

الأديب ناقداً.. .. وراحلاً!

شوقي بغمادي

هل يُمكن أن يغدو الأديب المبدع ناقداً جيّداً؟

في الإجابة على هذا السؤال ثمة دراستان في هذا العدد تشكّلان معاً محوراً واحداً خاسماً حول مسألة إشكالية هامة.. ولكن لماذا هي إشكالية وهامة؟ ولماذا لا نقول إنها بديهية من البديهيات، فالأديب المبدع ناقد بالفطرة مادام يمارس عملية الإبداع ويعرف من أتمها ويعاني من صعوباتها بنفسه، وليس عليه إذن سوى أن يمسك بالقلم، ويدلّ من أن ينشئ نصّاً إبداعياً يكتب لنا عن تجربته أو عن تجارب الآخرين الإبداعية وأصفاً، محللاً، مفسّراً، حاكماً كي يتحوّل إلى ناقد خبير حصيف.. وما أكثر الأسماء الشواهد على هذه القدرة ويكفي أن نذكر منها الشاعر الأمريكي - الإنجليزي "ت.ب.س. إيليويت" الذي كان شاعراً فذاً وناقداً كبيراً في آن واحد. ومثله كثيرون..

غير أن المسألة ليست على هذا القدر من البساطة كما يبدو، فهناك من يقول المكين ز اصماً أن عملية الإبداع تجري أكثر ما تجري في مناخ إفعالي يفضي على الرؤية المتأنية التي يجب أن يميّز بها الناقد عادةً، وتحقيق رؤيته المعقّلة لآلية عملية الإبداع، متى تكون سهلة مطوّعة، ولماذا، وكيف؟.. وبالتالي ما هي مسقطها وعقبها ومخازيرها، ولماذا، وكيف يمكن التخلص منها؟..

ههنا كل الأمر، فالدراستان المنشورتان هنا: "التجربة النقدية لدى غسان كنفاني" للدكتورة ملجنة حمود، و"الرافعي ناقداً" للباحث محمد إسماعيل بندي، تقدمان إجابات مبدئية على السؤال المطروح تميّلتان إلى الناحية الإيجابية فيها. ومواء أكتنا موافقين عليها أم لا، فمما لا شك فيه أن الدراستين تفتحان كوى الذهن على أبعاد المشكلة بشكل تطبيقي يدفع إلى التفكير الجدي وما علينا بعدها سوى أن نتابع بحوثنا الخاصة مسترشدين بحجارة تكاد تلغص المشكلة كلها وردت فيما قلته المذكورة حمود في ختام بحثها عن غسان كنفاني: "صحيح أن غسان كنفاني لم يكن ناقداً محترفاً، كما لم يكن دارساً أكاديمياً، لكنّه كان قلماً مزوداً بوعي نقديّ قوٍ.. إلخ". كي نبداً بحثنا من عند هذه النقطة بالذات وهي: هل هناك فرق حقيقي بين الناقد المحترف والناقد الهلوي، وما هو هذا الفرق؟

أما البلمحة السريعة فهذه فيصل الأحدث فبقها تعالج مشكلة بحث بفعل ظاهرة من ضمنية تعكس تضخم الذات ومضاعفاته نصراً واجتماعياً وبالتالي فبقاً إنه بحث هام للغاية، كبقته نهلة الأحدث بإخلاص وصنفه وعن دراية جيّدة بالإنتاج الشعري المعاصر في سوريا.. ولكن ما يؤخذ على هذا البحث مبالفته في تهويل المسألة من ناحية، ومن ناحية أخرى الأجزاء في اختيار الشواهد لدعم بحثها ولكن بشكل يظلم الشعراء السوريين أحياناً، ذلك لأن الشواهد المختارة لهم لا تمثل الطابع العام لإنتاجهم بلبل وجود نماذج شعرية أخرى كثيرة لهم تمثل

جانباً لآخر مختلفاً شمساً بحوية الذات وواقعيها وتفاوليها، ويكفي هنا أن أضرب مثلاً على هذا الاجتزاء المخلّ بالبحث من خلال ما اخترته من شكري شخصياً وهو مقطع من قصيدة لي كتبها في حالة خاصة تعكس مرحلة مؤقتة عذبة في حياتي نكت فيها الامرين كما يقولون - من عذاب الغربة والجبن والمنفى معتبرة ايهاا معتبرة عما سمته "الذات المهرومة او الانهزامية". لا يا انتسبي العزيرة. اذا كتب الشاعر مرة او مرتين تجبراً عن محنة فلسفية ثم تجاوزها مبرحاً ناهضاً منها قوياً متفلاً فلا يمكن الاستشهاد به كشاعر يمثل "الذات المهرومة". هذه مبالغت ساذجة جداً.. ويكفي أن اسوق لك مثلاً من المجموعة نفسها التي اخترت منها شاهدك الجمالية هناك مجموعة لغري كثيرة تجاهلتها أو أنها لم تقع في يديك ليس فيها قطعة واحدة متضخمة بذاتها وتشاومها. كي ترى ذلك تسرع وتلك ظلمت الشعر اه كثيراً أو قليلاً... خذي مثلاً قصيدة "شجرتي" والتي جاء في خصلها: "شجرتي، شجرتي/ تهرها الرياس/ لكنها لما نزل تستقل الصباح/ برأسها المروع/ وتمسح الدموع وتنتظر..." وقصيدة: "أبدأ تمثّق!" و"تقش في الصخر" و"الصباح" و"كل الأوقات صالحة للحب" و"اصرار" وغيرها... وكلها تتضخ بروح المقاومة والتفاؤل والذات المتفحّة على الآخرين فكيف تجاهلت كل هذه الشواهد في قصة نهلة؟! المجرد أن تضعينا كلنا في سلة واحدة حتى يكرّ البعث وتكبر معه المشكلة؟! مسقولة؟! الله يسامك!!

والأول مرة ننشر حواراً ثرياً بين أستاذة الأساليب السوري المعروف الدكتور منذر عريشي والشاعر الباحث فايز العراقي أدراه الأخير بذكاء وسعة في الأفق حول قضايا فلسفية ولغوية وحضارية عامة تشكل بمجموعها إطاراً ساخناً حياً ليهوم العصر الفكري وبخاصة فيما يتعلق بوضع العرب الحضاري الراهن. ثمة آراء هامة جداً وعريفة وجديدة طرح بين عطلين منفتحين متتورين لا تبدو كلها من المسلمين بالطبع، أو أنها ليست واضحة مقبّعة بما يكفي، مثل جواب الدكتور عريشي حول ما سمّاه بـ "الفلسفة النص" و "فلسفة الشخص" في مقارنته بين المنهج الفكري لدى العرب قديماً ولدى الغرب المعاصر... إذ يبدو الكلام مرة كفه نقد لهذه الفلسفة أو تلك لا مجرد شرح لها، ومرة تقريباً لها، فبطل مسحيح أن حضارة العرب لم تهتم بالشخص -أي بالإنسان- أصلاً حين فكرت واجتهدت وأست وألما بالنص والنص وحده هو هذا نوع من الجمود!.. أم أن الاعتماد على النص كان وسيلة للانفتاح على الوجود وليس مجرد وثيقة مزمّنة جلجلة عليه؟ والرايان واران في فهم ما قاله د. عريشي فليهما الأصح؟.. كما أن إجابته على سؤال فايز العراقي حول دور الفلسفة بعد بروز علوم الأساليب لم تكن صريحة بما فيه الكفاية في تحديد هذا الدور وإلى أية درجة غداً نقويا هائلياً أم بقي أساسياً جزئياً؟

أما الدراسة التي تحمل هذا العنوان "القاع" فقد اخترناها للنشر لأهميتها كبحث عميق مبتكر للمفكر الجمالي الفلسفي الفرنسي المعروف "غاستون باشلار" مثل معظم كتاباته. وقد لا تكون علاقة هذا البحث مباشرة بالفن والأدب إلا أن رؤيته العميقة لمسألة "التسّر والتحقّي" الكلمة كالغريزة في الإنسان عامة والفنان المبدع خاصة. هذه الظاهرة التي اخترت لها كتبها هذا العنوان الرمزي "القاع" تفسّر عملية الإبداع في العمق كما سنرى من خلال استشهاده بما قاله الروائي المعروف "بيلك" في هذا المسند حول الكتب والمسقى في العمل الروائي "الوصفي" بخاصة. وهذه الدراسة من ترجمة "سلام ميخائيل عبد" وهي فصل من كتاب اسمه "الحق في الحلم... والترجمة جيدة، والموضوع المرفف بلصق بذكاء متميز تجليات هذه الرغبة "البشرية" بالاستكشاف والتي تنتهي بالكتن التسّر إلى أن يكف عن نفسه من خلال اقتنعه وأستاره التي توّمّه أنه اختفى وراءها.

وفي النهاية لا يصحنا إلا أن نشير إلى وفاة الكاتب المسرحي الطليعي المعروف "سعد الله ونوس" في فجر اليوم الخامس عشر من أيار - مايو - 1997 وما تركه من أسي عميق في الأوساط الثقافية بعد مرض عضال خبيث قلومه طويلاً بلا جدوى إلا فيما تركه وراءه من إنتاج مسرحي رائد وبخاصة المسرحيات الست الأخيرة التي كتبها ونشرها خلال الفترة العصبية الأخيرة من مرضه..

ثمة كلام كثير يمكن أن يقال في مسرح سعد الله ونوس بما له وما عليه ليس مجاله هنا، ولكن مهما اختلفت الآراء فإن هذا المسرح سوف يبقى بالتأكيد علامة بارزة في طريق غير سلك تماماً حتى الآن، إلا وهو طريق المسرح العربي عموماً والسوري خاصة في محاولاته الدافئة للبحث عن "خصوصية" للفن المسرحي عند العرب المعاصرين..

يرحل سعد الله ونوس إذن وقد بذل قصاره لتوسيع الطريق، وتمييده وإغناؤه، وما على الآخرين الآن من رفاق هذا الطريق سوى أن يتابعوا المسيرة الشاقة في ميدان بدأت الجماهير تنحصر عنه مجنوبة إلى فئون أخرى مستحثة أكثر اغراء كالسينما والتلفزيون والكمبيوتر.. وبإلها من مهمة صعبة لا بد من أدائها. لقد قام "ونوس" بدوره كاملاً بالرغم من عذابه وأوجاعه ودخل محكمة التاريخ مواتح الضمير وكأنه يقول: .. هذا كل ما لدي وهيته لكم.. فساداً تصنعون به الآن؟!..

رحمة الله عليك يا سعد!

□□□

التجربة النقدية

لدى غسان كنفاني

د. ماجدة حمود

كتب غسان كنفاني في إحدى رسائله لقد اخترت... إلا أكون متفجعاً، وهذا يعني أنني اخترت أن أموت للحضرة الحاضرة من تاريخنا مهما كانت قصيرة... لهذا كان فاعلاً متحمساً بقضونه حتى الشهادة، فبنت فوقه، رغم قصرهاء مديدة السواء، مشوكة الإبداع (قصيدة، رسم، نقد...).

صحيح أن النشاط النقدي لا يعد أحد أبرز نشاطاته، لكنه بدأ لنا مشيراً، كنبأه القصصي، بالتفوق والجنة، فقد تناول أدباً لم يعرفه القارئ من قبل، (الأدب المفقود في الأرض المحتلة، والأدب الصهيوني).

ستحاول رصد هذا النشاط عبر فترات غير مطروقة (اليوميات، والقصة للتعبير) بالإضافة إلى دراساته الأدبية التي جمعت في المجلد الرابع وتتألف أدب المقاومة في فلسطين المحتلة من 1948 - 1968 - والأدب الصهيوني.

ليس من الضروري أن يعترف الأدب ككتابة نقدية كي يكون مدعاً، ولكن إذا اجتمع النقد والإبداع لديه، فسيكون ذلك لمصلحتيهما معاً، إذ من البينهي أن يمتلك الأديب حساً نقدياً، وفهماً نظرياً لطبيعة الجنس الأدبي الذي يودع فيه.

في يوميات غسان كنفاني تتضح لنا هذا الوعي النقدي مقترناً بحس المسؤولية والفهم العميق لطبيعة الإنسانية، فهو يتساءل أين يوجد المصحح؟ من هو الذي علي صواب؟ ما الفائدة من كل شيء... إن القلب الإنساني -سجوناً أو وضيقاً أو ديلاً- لا بد أن يصل كل صفات الإنسان هذا

الجوان والضعفة والقبل معاً، والتفريق بين إنسان وآخر هو الفرق في الكمية التي يجعلها من تلك الصفات⁽¹⁾.

لهذا نجدته يؤكد على مفردة نقدية عامة في بناء الشخصية القصصية:

ليس هناك شخصية إنسانية بوضاء تماماً أو سوداء تماماً، لابد أن يكون لكل إنسان نقاط ضعف تجعله بشراً سوياً.

ستجدد يطبق هذه العقولة حين قد رسم الشخصية الصهيونية، لأننا نجدتها معصورة بانسداد، بحيث نخشى في قلبية فكاهة ليس ككثير، على حد قوله إذا حصلت على معدل النقد الذي المفضل.

وأروع ما يتجسد هذا الوعي النقدي، حين يناد ذاته ويعترف بقتل قصته "كفر المنجم" 1959 ويعلن بأنه سيكتب قصة إنساناً فرداً أي من لحم ودم.

كما وجدنا في يومياته شهادة نقدية، تبرز لنا كيفية إبداعه لإحدى قصصه (المجنون) نلاحظ فيها وعياً لثبات القصة،

وفهماً صليفاً لدور القامة في رسم الشخصية، بأن تكون متطوعة من إنساناتها، فتشطيع

عندئذ الإسهام في تسويرها، إنه يرفض لغة الجاهزة ويسبح بأن الجمال لا يمكن أن تكون شيئاً معداً سلفاً، فلا بد أن تكون من وهي أسلوب القصة وطريقة إراء الحادثة... هكذا فإن هو كتابة قصة هو وعده المسؤول عن خلق تلك الجمال⁽²⁾.

فهر متترك لأهمية اللغة وديورها في جذب القارئ إلى القصة أو تفرقه منها. لهذا نجدته يعترف بإعادة كتابة هذه القصة، كي يحصل على مستوى قراءة أفضل للقصة كما يريها القارئ، لذلك يستطیع أن يمدد لنا مواطن القوة في هذه القصة: "سيرة

الضيق وعنفوته وبساطة التفكير " التي تتألب الشخصية. نلاحظ هنا، فهماً عميقاً لمناهضة الإبداع، إذ نجد بحث عن إبداع
لمازج جديدة لم يقرأ عنها كخاصية المجنون.

ويفضل ويصره القدي نجده حديكاً لأهمية عنوان القصة، بما يصله من دلالات تعني للقصة وتبرز مقولتها الأساسية، لهذا
يقوم على تغيير عنوان إحدى قصصه من "بلقة ورد على ضريح الخيام" إلى عنوان أكثر إيجازاً وأكثر متري (شيء لا يذهب)
فيصبح بالتالي أكثر إيجازاً.

أما في قصته "الرجل في الزنزانة" (1958) فقد وردت فقرات نقدية داخل السرد على لسان الراوي، كقول من "الموتام"،
حاول كفتاني أن يجعلها منسجمة مع نموذج القصة، من طريق استخدامه لأسلوب الرسالة إذ نجد الراوي "الرجل" يسعى إليه في
إنتاج صديقه القصصي، ظاهراً بعض القضايا النقدية، التي كانت تروق الكاتب في بداياته الإبداعية مثل: كيف يتعامل البديع مع
الواقع؟ كيف يحافظ على فئة القصة من جهة ويحير عن قصته من جهة أخرى يقول: "هل تميز نفسك أن تغير الحوادث التي
وقعت، أو تصنف عليها حوادث جديدة كي تتسجم مع ما يسمونه "الدين الثاني للقصة". وإذا أجزأت لنفسك ذلك، فهل تعتقد أنك
ستكون في مستوى النضج التي تتطلب الطال من أجلها"37.

به يريد أن يكون أميناً للناس وأميناً لقصته، لهذا يبحث عن طريق يحقق فيها هذه المتطلبات الصعبة..

كما شله سواد هام من أن يستند البديع أنه آمن الخيال أم من الواقع؟ لهذا يقول: لماذا نلقي الحقيقة، ونغش في
أفكارنا عن حادثة يقول عنها نلقد أنها ممكنة التوقع، ليس في الذي وقع ممكن أوضح؟ إذ كثيراً ما يطرح الواقع علينا قصصاً
غريبة، ونلق الخيال أمامها مكتوف اليدين.

لهذا نجد برنيس الإجمال، بما يخبئه من ضحك للأسلوب وتقصيره عن إظهار الحادثة بشكلها الطبيعي "يقول الرجل"
سرياً بالمثل أنك قد تخلصت إلى حد بعيد من ذلك الإجمال الفاح الذي يلقى طبيعة القصة ويعرق انتساب حداثتها، إن أصعب ما
في كتابة القصة هو التخلص من ذلك الإجمال"4.

وهنا تظهر المقدرة الفنية للكاتب التي بفضلها يستطيع أن يقول الممكن إلى واقع ويسبق على الحوادث المركبة حصرية
وبساطة.

كما نرى، في هذه القصة، إلى علاقة الكاتب مع قارئه، فيجب احترام مشاعر القارئ، لهذا حين يريد أن يضع
خاتمة لقصته حين أن يقدم في القصة ويروي القارئ في الوقت نفسه.

فيذكر بترك أهمية المعنى في حياة الألب أم موته، إذ إن عدم تواصله مع النص الأدبي سيؤدي إلى فشله، لهذا يعد أن
كتب رواية "ما تبلي لكم" نجده يتساءل لمن كتب أنا هذه رواية كلة يستلهمون من بين فرائد الحرب أن يفهموها، فهل أنا أكتب
من أجل أن يكتب أحد القارئ في مجلة التي أكتب رواية جديدة أم أنا أكتب من أجل أن أصل إلى الناس وأن تكون هذه الرواية
شكلاً من أشكال الثقافة في مجتمعاتنا، والتي من واجب المثقف أن يتشغل مع الناس"5.

إذاً هذا الوعي كصور المثقف في الإسهام بعملية التطور والتغيير جعله يؤكد ضرورة التواصل بين البديع والقارئ، لهذا
سيتلج لنا رواية "أم سعد" وعائد إلى حيفا" دون أن يعني هذا القول التعلي عن إبداع المبدع، والكتابة بأسلوب متطور، أكثر قدرة
على التواصل مع القارئ (المثقف، الزورق نيسان).

وحيث أن كاتب، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، وكاتب الأدب الفلسطيني المنزوم تحت الاحتلال، نجده بين أن
الهدف من هذه الدراسة إطلاع القارئ العربي صوماً والفاح الفلسطيني

خصوصاً لأنها تتناول بالذات قضايا فيه ما تتناطح في حرب الأرض المحتلة، وتتعلق من حوافز هي بالذات حوافز
وتتأمل، دوناً شك، مع صلب قصته"6.

فكسر الحصار المنسوب على عرب الأرض المحتلة، وأظهر محمود عير الشعر، أحد أبرز أشكال التعبير لديهم، يقول محمود درويش "ربما مجهولين إلى أن قام صنان كفتاني بمسليته القذافية الشهيرة: الإعلان عن وجود شعر في الأرض المحتلة..." هي رأي كفتاني لأن تكون المقاومة المسلحة ذات جدوى إذا لم تستند لها مقاومة على صعيد الثقافة، وقد قدم لنا مقارن الأرض المحتلة نموذجاً لهذه المقاومة إذ رغم كل الظروف القاسية التي مارسها الصهاينة عليهم (إلغاء تراثهم ولغتهم، وبثالي محولة سمح شخصيتهم) جاء شعرهم المقاوم فلتجأ لوعي عميق بمهمة الأديب والمثقف في بث روح المعود وبذلك خلص أدب المقاومة، حسب تنبؤهم، معركة التزاماته على الصعيدين السياسي والاجتماعي، فكان رائداً للأدب العربي، خاصة إثر نكسة حزيران، فقد تميز بالشاعروية وروايته وغالاه رغم آلامه ومعاناته كما تميز بأثره على أجيال من العرب، لهذا وقف عند سماته وأهم ما يميزه عن الشعر العربي، فهو "لا يذوق ولا يذكي، ولا يستسلم ولا يواسي..." لأن رؤياه لم تكن ارتجالية عاطفية، ولكن وهجاً صريحاً ومسؤولاً لأبداء المعركة التي وجد نفسه في صميمها، ولذلك فإنه تجنب ظاهرة الإنكسارات الذاتية... (7).

كما تابع أثر سياسة التجمع الصهيوني على الإشكاليات الأدبية لدى أدباء الأرض المحتلة، فشاخ ترمز وتجددت الرؤيا وتطور الأداء لديهم، هذا ما حصل مثلاً إثر فترة سجن محمود درويش وسميح القاسم.

وفي وقت شاخ بين الثقافة العرب الاهتمام بالشعر الصحيح، وإهمال الشعر الشعبي، نجد كفتاني يهتم برصد الشعر الشعبي المكتوب بالألمانية ويلفت الانتباه إلى أنه كلمة مقاومة لا تهدم.

لماذا نجد لدى كفتاني أمكناً نقدياً تنقله الرأي فيها كثره:

الشعر الحديث أقل قدرة على الابتكار كدب مقاوم من الشعر القديم ولكن إذا نظرنا إلى الفترة الزمنية المبكرة التي مندر فيها (منتصف السبعينات) لوجدنا له الحذر، إذ لم يكن الشعر الحديث قد حقق انتشاره في تلك الفترة وكثيراً ما يؤثر نيل الموضوع وحداثة القضية على أحكامه النقدية.

فمثلًا نجد بعض من إعجابه بإحدى القصص القصيرة يقول: "من غدي سيهتم بالفتاوى الباردة والنظريات، في وقت شغل فيه الحكاية، كلمة من لحم، المعركة الرابعة" (8).

هذا نجد أمكناً تنقل في ورود النقاد الموضوعي، فهي تأثيرية أقرب إلى ذاتية الفنان المشتمل بشدة الفعل وتغصنه لفضيونه، إنه طرف في مسألة المقاومة، لا يستطيع أن يلقب متراجماً لهذا لاحقاً حاشيته للمضمون في أغلب الأحيان وتضارته قضية الشكل بل قد نجد متحمساً للفصاحة وبنية الشكل لكنها مقاومة على صعيد المضمون وهو يعترف في المقدمة بأنه لا يعتمد منهجاً أكاديمياً في بحثه، كما يشكو من قلة المصادر، لهذا لا يمكن أن يكفل هذا البحث إلا إذا كان داخل حركة المقاومة ذاتها في الأرض المحتلة.

ويمكن أن نحده الجمع والتوثيق ليعرف بهذا الشعر أكثر من نلده وهو يترك التراسة النقدية المتعمقة لغيره، مما جعل هذه الدراسة تتركز كما يقول في مقدمة "أدب الفلسطينيين المقاوم" نحو الصيغة الوثائقية، أكثر من حرصها على الصيغة التحليلية بل يسمي كتابه "أدب المقاومة في فلسطين المحتلة" وثيقة أولى، والذي لم يخصصه للشعر فقط، بل تابع فيه صورة البطل العربي في الرواية الصهيونية وهو يثاقن هذه الصورة بصورة العربي في الشعر المقاوم، من أجل الدفاع عن التفسيرية العربية التي تتعرض للشتات على الأصعدة كافة، وقد كان هذا الفصل نواة كتابه "أدب الصهيوني" هذا لنا دراسة راداً للأدب المقارن، كما كان راداً في تراسته للأدب الصهيوني، سجد كثيراً من الدارسين العرب يترسمون خطأ مثلاً: "هائي الزهايمر"، "د. محمد عريضة..." (9).

ويمكننا أن نلج الدافع الأساسي لدراسته للأدب الصهيوني في مقدمة الكتاب رغبته في إلقاء الضوء على الشعر الصعب أعرف بتروك فقد لاحظنا أن شدة علاقة بين الأدب والسياسة في الحركة الصهيونية، إذ سطر الأدب الصهيوني نفسه لحمة الجبسة وهذائنها، فكان جزءاً أساسياً من حملاتها الداعوية وقد بين لنا كيف أن الصهيونية كانت أولاً على جبهة اللغة، فأجرت العبرية وجمعتها لغة رسمية بعد أن كانت لغة ميتة ثم بين لنا كيف وقت الصهيونية الأدبية قبل الصهيونية السياسية، في فترة الانحراج أي في الفترة التي أخذ اليهود حق المواطنة في أوروبا، فكلما دعواهم التي تقول بأن إسرائيل كانت جزءاً من الرد على

■ لماذا ننقل
الحقيقة ونفكس
في الأدبنا عن
حادثة يقول عنها
النقاد أنها مشكلة
أدبية P

الاضطهاد وأظهر لنا كيف اعتدت الأدب الصهيوني العرق والتبني للتبوير وجرّد إسرائيل - بعد ذلك تابع أسطورة اليهودي الفاتح وما ألقها من شرور، إذ وظفت هذه الأسطورة الدينية لصالح الدراسة.

وقد حاول أن ينتج كيف ضبط الأدب الصهيوني خطواته مع السياسة الصهيونية فتسلح بكل أسلحتها من تزوير ومبالغة والتهنية كما بين لنا أهم مقالات الأدب الصهيوني (السياسة اليهودية - والشرق المطلق أمام عدم جذارة الشعوب الأخرى) ولم ينس أن يتوقف عند ميراث الصهيونية الألمانية في اغتصاب فلسطين (الاضطهاد، المذابح الملتزمة) وكذلك بين لنا عدم نزاهة جائزة بولز، إذ منحت لأحد رموز الأدب الصهيوني، شاموايل عيرون، فكتلت هذه الجائزة بمثابة شهادة أدبية مزورة وغير شرعية لأنشطة ما هو غير إنساني، ولإعطاء قيمة حضارية لما هو رجعي وتقصي وعرقي، لهذا من التعبير على أي قارئ غير يهودي أن يتوقف قصصه، مما يحرمها من ألقها المثالي والإنساني، وهذا يمثل بشرطين أساسيين للجائزة.

وكذلك اتبع في دراسته للأدب الصهيوني منهجاً دقيقاً، إذ حاول الإتيان عن التسليم، وما أنه طرف في الصراع وقد وضع نصب عينيه عدم سبيل الحد المطلوب من الموضوعية كما يقول في الصفحة 14 من الإتيان عن الموضوعية دليل عدم مصداقية للقيمة التي يدافع عنها الناقد أو الأدب، لذلك رأى أن الأدب الصهيوني أقرب إلى ميوافاة دعاوية وإعلامية وأبعد عن أن يصل شيئاً حلالاً، لأن الأدياء المخلصين التزموا الفقه لأصنامهم إلى متطلبات الدعاية الصهيونية (استسلام، تقوى، تعصب، لمعانن الآخرين....) فكان الأدب أشبه بوثيقة تحمل بمقاطع خطابية ومحملات صهيونية تقع خارج العمل الفني فيصاحب الأدب عندنا بالهروء الفني، لهذا بدأ الكتاب عرضاً على تقديم قصته في ثوب فني مدح.

ويشبه كتابي إلى ملاحظة عامة هي: كلما ابتدأ الكتاب الصهيوني عن فلسطين أقرق روايته في التجريد والمبالغة أكثر من الكتاب الصهيوني الذي يعايش الإنسان العربي، وعلى صلة مباشرة بالأحداث والحروب، لأن التجربة اليومية تجعل الأديب مهما كان مؤلفها، أقرب إلى الحقيقة، مثلاً ذلك أتابعين نموذجاً:

إنه يبي أهمية التجربة المباشرة في تطور التجربة الفنية، لذلك بين لنا أن الفصح الفني الذي وصل إليه محمود درويش لم يكن إلا بعد أن أخذت التجربة مداها وتصفّت المباشرة حتى المصميم، فأصبحت أكثر شمولاً وأكثر عمقاً وأصلق جواراً؛ أصبحت هي الحياة كلها بصورها متلاحمة بوحية ذاتية وعامة في آن واحد.

وهكذا فإن التجربة الشخصية للفنان حين تكون أسبغت ذات صلة بالواقع، لا يمكن أن تثنى في دقة الذات، بل نجدها بلخل الإبداع تطلق لتصبح تجربة عامة تنس كل إنسان، لهذا يؤكد أن الصفات الإنسانية هي التي تقرب صلاً ما من الجدارة الفنية. لأننا نعلم هذه الصفات استطوع أن نغالب العالم، ونهز ضميرنا فنكتب ناطقه مع فصاحتنا.

إنه نال البحث عما يتنفسه أديبنا العربي فيكون إلى مستوى قصته، لهذا يسلم قصته على نقاط ضبط الأدب الصهيوني، كي يتبدد حياء، وبذلك تصبح معرفة أديب الطور مصدر قوة لنا.

كما يمكننا أن نلاحظ أن كتابي بدأ بنفسه عن الأحكام المطلقة الجاهزة فهو يتوقف على الآخر، حتى لو كان هدواً، يسعى للموضوعية في التعامل معه ما أمكن.

صحيح أن هناك كتابي لم يكن نادراً معترفاً كما لم يكن دارساً أكاديمياً لكنه كان نادراً مؤدراً يوعي نقدي فذ وبصاسية السياسي المتناضل، مما يمكن أن يربط عوالم مجبولة في أديبنا العربي، يعني أنه أول من استخدم مصطلح "الأدب المقروء"، وجمعه لنا عبر نماذج شعرية وقصصية وسردية، كما أبرز ملاحظته عبر دراسة أدبية لهذه النماذج، حتى أننا نجد نادراً عربياً معروفاً جود، حتى شكري، يتبع خطأ فويلف كتاباً بعنوان "أدب المقروء" وإن كان قد توسع في هذا الموضوع فتناول الأديب العربي والأديب المثالي.

في الحقيقة ما زلتنا مفسرين في جميع التراث النقدي لكتابي، فبذلك الكثير من المقالات التي لم تجمع بعد، يعني أن نذكر أنه كان يكتب في الستينات زاوية نقد الكتب الجديدة، ووقعها باسم مستعار هو "قارن قارن" في ملحق الأتوار الأسبوعي الذي كان يرأس شعوره.

■ نقد كسر
الحصار المضروب
على عرب الأرض
المعقلة وألقها
صمودهم عبر
الشعر، أحد أبرز
أشكال التعبير
لديهم.

الرائعي ناقدًا

محمد إسماعيل صبري

إن الكلب الذي أرخعت الحركة النقدية في أمتنا خلال النصف الأول من هذا القرن، أهدت قصداً أو دون قصد إسهامات مصطفى صادق الرافعي (1880-1937) في تلك الحركة، فكان هذا الإسهام مُعْزِجاً لنا على تناولها تناولاً متواضعاً أقرب إلى التفكير والإشارة الموزعة، علماً بأن أهم مقالاته النقدية منشورة في الجزء الثالث من كتابه *في حيي القلم* وتتدرج تحت العنوانين التاليين: (التبرع، الأدب والأديب، نقد الشعر وفلسفته، شعر إسماعيل صبري، حافظ إبراهيم، أحمد شوقي، الشعر في خمسين سنة، الملاح الثالث، مصرد أبو الوفا ونصواته الأعشاب). يمكن تقسيم كتاباته النقدية إلى ثلاث دوائر: التطويرات الشعرية، التطويرات للنقدية، للتطبيقات المتصلة ببعض الشعراء المذكورين.

تطبيقاته الشعرية

تكتن أهمية البحث في نقد الرافعي عامة في أنها محاولة للإجابة عن السؤال التالي: هل تكني الثقافة التراثية والإطلاع على ما يترجم إلى اللغة العربية لتكون نقد عصري؟. إن الرافعي تمشق في التراث، وقرأ ما كان ينشر في المجلات والمصنف الرومية والكتب من بحوث نقدية وأدبية، لكنه لم يتكّن لغةً أدبية، ولم يطلع إطلاقاً مباشرة على أدب الأمم الأخرى، فاعتمد على ذكائه ومواجهه وقام بتوليد المعاني والأفكار مما بين يديه، إلى أين وصل؟. قبل الجواب، نشكر القارئ بأن الرافعي توفي بين الحرين العالمين، فهو لا يمثل المرحلة التي نعيشها، ولا يجوز أن نقائمه بمفاهيم عصرا ومصطلحات زماننا المعاصر، وإنما هو مرتجع لمفاهيم الحقبة التي عاشها. وأهم الجوانب التي أثيرها في تفكيره الشعرية:

أ- فلسفة الشعر وصفات الشاعر: أرى الرافعي أن يمزك الشعر فانتبه إلى تعريف الشاعر، وهذا ما فعله كورنر ج من قبل إذ شاع في (السيرة الأدبية) عن ماهية الشعر ثم أجاب: "هذا السؤال يكاد يكون نفس سؤالنا ما هو الشاعر؟"

■ هل تكفي

الثقافة التراثية

والإطلاع على ما

يترجم إلى اللغة

العربية لتكوين ناقد

عصري؟

وهنا النقل إلى تحويله الشهير عنه، فمن هو الشاعر وما هي صفاته في رأي الرافعي؟ إنه إنسان من البشر - لا شك في ذلك - لكنه يختلف عنهم بعض الاختلاف، لأن فيه من العشق والشموخ والخصوصية ما يميزه عنهم. إنه الإنسان الكوني، وحرره الإنسان فقط، وكونيته إحدى مصادر خلوده، لأن أساس الفن على الإطلاق هو ثورة الخلق في الإنسان على الفاني فيه¹ أيحي القلم من 249/ بهذه الثورة يصبح الشاعر إنساناً كونياً. إنه لا يمثل ذاته فحسب، وإنما يمثل نفوساً كثيرة، لا يعيش زمناً شامخاً فقط بل يصل ما بين الماضي والحاضر والمستقبل، فالإنسان من الناس يعيش في عصر واحد، لكن الشاعر يتبوأ كله في أعمار كثيرة من عراقة، وكلما ينطوي على نفوس مختلفة تجمع الإنسانية من أوطانها² 1- أس 274/، الكونية بدأت هي الصفة الأولى للشاعر، أما الثانية فهي النبوغ، والنبوغ مزيج من كلاء وعبقية وإلهام وصورات وللثانية كلاء إنسان من ذلك، فهو يخلق الإشياء المطلوبة ويريفها، وفي يده الأثر والظلال والأركان يمثل بها عدل العجز كلما أفلطت على الناس معاني الحياة

أس 261/، هكذا يرتفع النبوغ عنده إلى درجة فائقة، أما تجلياته الأساسية فتلك تنحصر فيما وسماه (التوليد) وهو سرّ النبوغ، بمحضه التاهل للتأليف المهيأ بالوراثة العصبية، المتجهة إلى المجهول ومعانيه، كما تتجه كل الآلات المصنعة للفلك إلى السماء وأجرامها، وبذلك العنصر الذهني يولد النبغة على عهده، ونحن بحثنا عن التوليد يقول: كلمة التوليد التي لم يفهم معناها العلماء إلا أخذ معنى من معنى غيره بطريقة من طرق الألف التي أشاروا إليها في كتب الأدب هي الكلمة التي لا يخرج عنها شيء من أسرار النبوغ، ولا نجد ما يفسد في ذلك معشاً أو يحمط إلهامياً، إذ هي بالظواهر نص على حياة الكون في الذهن الإنساني، وأنه يتخذ وسيلة لإبداع معانيه، كما يتخذ من الحياة بعض الأم وسيلة لإبداع موجوداته، وأن المعاني تتلخص في بعضها بعضاً في أسلوب الحياة، وأن هذه هي وجدنا الطريقة لتطور الفكر وإخراج سلاسل من المعاني بعضها أجمل من بعض.. فيسر النبوغ هو التوليد³ أس 270/، إن النبوغ عنده متصل بوظائف بيولوجية كما يظهر من كلامه السابق، لذلك لا نستغرب أن تكون الصفة الثالثة من صفات الشاعر مرتبطة بمعنى الشاعر وعقله وحس الجمال، فهو لا يتابع القول في تعريف الشاعر وتحتوي صفاته بضيف:

الشاعر في رأينا هو ذلك الذي يرى الطبيعة كلها بجانين لهما عشق خاص وبهاهما غزل على عده، وقد خلقتا شيوئين بمجموعة النفس العصبية لروية السحر التي لا يرى إلا جمال، بل فاني لا وجود له في الطبيعة الحياة لولا عباءة الشاعر، كما لا وجود له في الجمال الحي لولا عباءة المعلق⁴ أس 273/ هذا الربط بين الشاعر والمعلق يلفتنا بسبيل تفسير الشبهين: / المجهول والمعلق والشاعر / جميعهم في الغالب سواء / بل إن الرافعي نفسه ليقول بين المعلق والشاعر العفوي ويرى أنهما صورتان لعمالة واحدة، فكلاهما قانونه من طبيعته وبعده، إذ تتخذ حياته شكلها من قوله وبعده فلا يتبع طريقة أحد، بل هو طريقة نفسه. وكلاهما عنده شيء من الحرية، وكلاهما متصل بقوة عينية وراء ما يرى وما يحسّ تجعل نظركه في الأشياء غامضة لقانون نظرية المعلقة في الجوانب الساعرين الممثلين، فإذا مدّ عينيه في شيء جميل فهناك سؤال وجوه، وحيي وترجمته، ومرور من بطنه إلى حلم وانتقال من حقله إلى خراب⁵ أس 264/ ويتابع موضحاً: وإذا أنت زهقت النظرة والانسلاية - وهذا عنصر تلك المنة - من حياة الشاعر، زهقت الحياة نفسها من شمر، فلا تجزئه بأحسن من قولك: يرمك الله⁶ أس 307/، الصفة الرابعة من صفات الشاعر هي قدرته على الاندماج في الأشياء والأفكار والموضوع الذي يمتلئ به، هذه القدرة ترجع إلى موهبة الشاعر من جهة ولفظته الشعرية من جهة ثانية، فإذا شغل من فطنت بالأشياء إلى حدّ الشغامي معها جاء شعره أصنق وأعقب وتسل، بحثنا الرافعي قائلاً: للشاعر المعلق بهذا الاسم يضح نفسه في مكان ما وعالمه من الأشياء وما يتعاطى وصفه منها، ثم يفكر بعقله على أنه مثل هذا الشيء مصفاً إليه الإنسانية المثالية.. ومن ثم فلا ريب أن نفس الشاعر العظيم تلك تكون حاسة من حواس الكون⁷ أس 275/، مرة أخرى بعدنا إلى حيث بدأنا، إلى الكون والإنسان الكوني، إلى قدرة الشاعر على الاندماج في إحدى الصفات التي لا يأتى الرافعي يرددها، ونحن يمثل نقوق حافظ إبراهيم في موضع الرثاء بجزوه إليها ويقول: إن الطبيعة تفرح له في هذه العظائم خاصة ليري منها ما لا يراه عهده، وهو يلمد العظيم الذي يربو له جود فمن يعرفه إجمدة منقطعة التطور، وأحسبه يسأل روح العظيم الذي يصفه أو يربو: أين المعنى الذي فيه حقيقته؟ أين الحقيقة التي فيها معانيه؟⁸ أس 326/ إن قدرة الشاعر على الاتحاد بأجزاء الكون وتجاوز ذاته إلى غيرها لروية ما لا يراه الآخرون وأدرك ما لا يدركونه هي السر العظيم لنبرخ الشاعر. ورحل

جاذبية الأضراس تتسور الصفة الخامسة من صفات الشعر وهي اللذة إلى الأصاقي والوصول إلى منة الكون وسحر خفايا، فلا تتشكل شاعريته بغير الانطلاق على الأسرار: أسرار الطبيعة والإنسانية وثقافة الأشياء جميعاً فكثيراً ما يبحث الشاعر عن معنى في أشياء تبدو بلا معنى في نظر الآخرين، وألهم يفلون عند الفتنور والسطوح ولا يتغلظون إلى الأعوار والأسرار كما يتغلظ

ميراث النبوغ

عده إلى درجة فائقة

عن تجليات ماوسميه

التوليد وهو سر

النبوغ .

[illegible][illegible]

تنظيمات في النقد

مختبرات الرافعي العلمية نظرت من مختبراته الشهيرة، يوم خلق مجذوبا لكلمة مفاتيح، ومع بز الرافعي لم
تصنع بشفة إلا ما مرسته بوليا وكلمة تميزت فضيلة التي هي وجدته في بدمه بعد لآدمه بالنظر لآدم
تصنع لآدم الذي يسر في ذلك المرحلة فوجد فيه قصور ما صنع له، وسبب النظر العتلة التي يسلكها لآدم
تصنع هياكل بعد بطون على كالة ممتدة، فجعل في علمه في كلمة تليق حينئذ، ثم شعر "ما شرح له بالآدم
من كالة لآدمه وهو من صوره ومعه مثل مجده وهشمة بعد بطون بدمه الشعر والصفات شعره بخلق الشخص من أسسه
المعروف والشرح على صفة الموصى، ثم ضرب رطل من بخلق الخشاء ١٢٥٠ رطل الفاعل بآدمه لآدمه من موضع من الأرض
بدمه من الحياء لأفريقيه وصيغته التي يبرهنه بالسورة حيلة الشعرية والتشويشية، ثم جازوا ذلك إلى ربه هذا
بدمه الذي اكتشف سره وصيغته رطل الفاعل، وبمقتضى الفاعل من رطله من صفت أدم الفاعل إلى بدمه، ثم

● قدرة الضاعف

على الاتحاد بالحق

الكحول هي الخمير

الحاكم منور عليه

يكون: منه تشبيه ومذهب، لكنه حسب تدقيق مصنفات الشعر والأدب، وله فوائد أكثر: وهو عليها، بأن اثرها في الآيات من اللسان أن يكون الشعر وشعره مائة جزء من مائة حسب مذهب بعض معيني ذلك منه. هذا الشعر هو في المعنى علم حسب الشعر وألوه الأربعة التي تدبر الجميع وطرح وتضرب وتضمه في الأحلاخ ونحوه والحق: وتقرينه شلبيهه من ٦78 وبعده اللوح بعد يمين الله بمذهب كلاره لأنه يعني الكلام عندنا يتكلم به عن نفسه كلام صميم في محكمه يغير حجه و يريح سهله أو يفر حقيقه أو يسهل معني، أو يكتشف حقائق ويبين غوصه أو يهتجر لغته وسجلته فيرمع السبه وشده وخالصه ورواج الله العلم والحق والبرق مولفها من ٦8١ إلى الله عن صعب وشكاف التميز بالمر - لأن شواذها التي يحتاجها كثيره وهي تجمع بين مصنفات النظم ومصنفات النثر، بالإضافة إلى التفرقة والنحو والمصنفات الأدبية منه مثلا: يكون شعر إلى نثر، ويحيطه بمرز وهو له لا ينبغي أن يحرص عند الشعر والكلام عنه لا بد من كثير يكون - صهيبه في الله أو كتب عظيم يكون ذكيبه في الشعر، يلائم من الأدب والشعر مد الله الشعر وهذه هي تلكه فيه من العلم وشوق والمصنفين والإلهام جهدها فيبين ذلك وجوده القصص

الذي يعرفه بعد: يصعد - وماذا كان ينبغي له وما وجه تسميته؟ من ٦79 وفي كتابه أجاد ربه لقول: لخص صفات القاد وسجلت عما ينبغي أن يعرفه له من مكتبات، ومثلته في جميع إلى الأدب من تاريخ الأدب ونقصي من ما نوا فيه مصولا، ومن يميز في هذا صفي الشعر والقرن، ويملك الموهبة التي توجب بين نظم وشعر والمحمية نبدأ من (المرج) والفيوسف والسنو والعالم مصعبا من هؤلاء جميع سميته لذلك وأني وهكذا بعد لو عد الله وبين مهمته والشعر، مصعبا لذلك يعني عليه أن مصنفات طريفة في يد الشعر كذا ينبغي لنا - يكون - صريفا في يد الشعر يكون على ركني اللب في موهبه الشعر، وهذا يتكلم منه والمهارة ومواثبه واللب في هذه التوبي وهو يحدو كفايته وسبكه وطريقه من ٦8٠ ويخص قليلا في موضوع حر فيصنف: وقد ارتكبت أن كتب على صغر صغر كان - لي - في - مرز - مست - مصعب عنه في شعره والكلام - في شيب والتصنيف، إلى الطريقة والهج - التي ما رة للكلام من نواحي الشعر - نواحي الشعر - وبذلك يمدح إلى التلهم - يعرف هذه قرينه وكذا فكر، ولكنه المصنف ليشبهه فيه، من رة عليه لمتعة ما كتب مصعبا - نواحي الشعر - في شيبه - وسبب هذا المصنف من ٦٨٢ بعد الحج وبعد الطريفة يتخصص مذهب الألفي في الله ونهجا سبي تطويرة الفقه شاك إلى التصنيف

مقدمة التطهيري

هنا حين نشأ في كبة من يد تطهيري حرم سولي وحافظ دست هين صبري وعلي محمود طه بعد أن طويحه مصعب من أزمة الطريفة التي عرفها وقد حاور - يكون أريد بها - قد صعد هذه فهو بعد الكلام من يد الشعر وبصحة العامة مصعب إلى أن وجوده في من "أفكار" القوية التي يمدى ليعرف المصعب، من يحرص على التواهي التي تدب إلى نواحيه ويعتقد، ويؤلف بعد مصعب، ويسود المصنفات ثم تدب ت هذه كل ما هو وبصين بعد تدبيرة وألوه - المصنفات التي رخصت بمسئمة الصبري، كذا يعرف بعد المصعبات الحاضرة كالمصنفات التي حلتها الشعر - وألوه اللغوي، وهو المصنف أو المصنف، ويتنوع مصنف - ألوه فيصله ديور - يمدح ويصير يمدح حري شعر - هير - ولكن يوضح هذا، ليعرف التي صعب، يحرص منة مصعبا، قد مصنف قدره يمدح صبري، على التواهي ولحم مصعبه من المصنفات القوية للشاعر يخلق طوبا التقليد، ومثلها

أثره في القرآن أم طلبة الدين

وقامته الهجاء أم عكس الشعر

وفي هذه المصنفات بين رقب هذه ذي صبري، يمدح في صبري - كذا حوال - وبصبري، وذلك لونه **طوبى من الهجران كل وقوتها** **يطول معا حيا قلتي معاه الضمر**

ويكاد هذا البيت يكون من تغليب التفكير فيه وهو غريب وقادس فيه لغرب، ولكنه سديد على قول مصعب - هو على أفضل للمصنف من ٦٨٤، وفي بعضه عن عواص شعوب تدب صبري يوفق بعد عبيد المصنفين في كل مكان - هير - كتاب الشعر والأدب لمتعة من حيث يد - وبصبره حيث أن ن - بركة - يمدح في كل شيء روحا من الشعر وبصبر

من صفات

الشاعر الفذ إلى

الأصناف والنوول

إلى سيرة الكوب

وصح خفاها

الشعر غالباً
يحتوي على أفكار أو
لا يكاد يخلو منها،
وعرضها هو المختلف
عما هي الحال في
العلم أو الفلسفة.

نصفه سى لثعب اسر 307 ومن الغريب في هذه أنه كل يستخدم بعض المصطلحات التماثلية المسلمة هو لهم
لاجنه عيه مره ومن اليوم الحديثيه مره اخرى مال (صحنك، قريه الشعر، حديثه الشعر) وهو بعض به الإجراء ببعض
الآليات أو بعض الشعره من الشعره الأساسي في هذه تصنيفي فهو الشعره بين الآليات كـ في التدرجات التقنيه الثلاثية
وهذا الشعر، يقول.

ولولا قولك الخلق ربي
لكل لنا بطلعتك اختان

ويقول في شعر آخر
اسهب في وصفه علاق لنا
حتى حشوتنا النفوس تعدها

وهذا البيت تراها صطوكي إذا فستها يقول حافظ إبراهيم في رثاء الشيخ محمد عبده:
فلا تصبوا للناس تمثال "عبده"
فلي لاخشي ان يضتوا هيومنا
وإن كان ذكرى حكمه وثبات
ألى نور هذا الوجه بالمجدات

مع في معنى حافظ مأثور منها، ولكن انظر كيف جاء به اسر 327
ومن يلعب ما اتفق لحافظ إبراهيم قوله بصف الشورى.

رائوا الماهل في الدنيا وإن وجدوا
أو قول في الشمس لتراجين مستمع
ألى الهجرة ركبا صاعدا ركوبا
منوا لها سببا في الجو وانكبوا

فر حديث الجيوش وأقرأ بعضاً قول المتنبي في سيف الدول
وهو إلى الممتصع بخله
فلو كن قرن الشمس ماء لاوردنا

فقد يجد بيت المتنبي صطوكا على سبي حافظ مع أنه مستدع لتسليح اسر 328 هي هذه الأشبه وكثير غيرها يظن
أحكامه بلا سطر، إلا أنه في سطره عري، يمثل ويصعد قليلا، كـ في منجبه عى قول حافظ بعثت شى الأمريكتين

وتفختم موج الأثير بيردا
حين خلتم أن الهروق كسلى

فإن الجدل الشعري في الجب- إنه هو في شعره حكمت تقوى وهذا يحبه في قول ابن نباته المعدي في سيف
الدوله

وما تعهل يوما في لدى وردي
ألا قصيت للمح البرق بالخصل

عبر أن حافظ نقل شعبي إلى حقه، وسكر له حسن معنى في صدر كلامه- وإنه حملته في قوله (حين ختم) فاقطع
المضى وانور- به وعاد معنى المعدي كالصنوك على ذلك بينه اسر 329 ومن نخلاته التمرزحه بالسخرية بخلية على وصف
حافظ إبراهيم للشعر

لنرفق: لأبى - 66

خمرة قول انهم عصروها

من خدود الملاح في يوم عرس

ههنا البيت صطوك عند قول علي بن الجهم

مشمشة من كف ظبي كلما

تقولها من خده فاعلها

اقرأ حافظ (عصروها من جود الملاح) كلام من م يصيح في ظبي ولا شوي- لا بك! يومهم معه ان في خدود الملاح (هزجيات) عصرو، وعلى حد قول م الجهم (يوسيه هو خده) فهي كلمة اكثر موصيه من نكك البذ وأجمل بصيرة/ص370 ومما تقدم بين ان به كان -ب- يحرص على تكرار الحشو والتخفيف والتجويد في البيت وكان هذا دعه من وقع الاكفاس نظيره السرفاز "لا تديه شي اكثرو" فيها وبشار في تحريكه "الاسنوية في بده هي الموازنة مكنه بصنكم بمراد في مدحها الصورة ووقعه السند لوجهكم به في عنده كما في قوله ومن سر جسمين صبري لسان قوله في ثعالب وتلزم المعبر

ولما التقينا قرب الشوق جهده

شجيتين فضا لوعه وعتابه

كان صديقا في خلال صديقه

تسرب انشاء الصافي وغلها

علي لم لا أسمنس لونه (كل صديقه) - قد قد صفت الأصنفاء- ولو كل الجنيد رجعا من سر "أجرا" وقد طغت لنا هذا البيت منه وأولاه ما اعتدبت إليه فقلت في ذلك-

ولما التقينا ضمنا انصب ضممه

بها كل ما في مهجتونا من الحب

وشد الهوى صدرا نصرت كلما

يريد الهوى اتفاد قلب إلى قلب"

ص313،

هذه للمصنف التي قدمها عن يد الرافعي، مماثلة لشكركم هذا الجمل، بوجه حسي في ريمه بانضمام كبير لقرينه كثير من الشعراء والأدباء ورجال السياسة من جهة -وعلى صلات من تشهير وقصص الخازن- فانها تصعدون تارة والمصنفون تارة أخرى من جهة ثانية، أما في رصافت قد توفر في هذا كبير عن ساحة الاعتصام.

هو أمشي:

"1- كلمة ذكرت رقم الصفحة التي اقتبست منها القول الرافعي والمصنف كتبه وهي التلحج 3، ص: [95]، مصححة الاستقامة بالقاهرة

"2- د احمد مخلص الاحمد هذا الشعر الحديث منشورات مكتبة القوي- دمشق- من تاريخ ص: [4]

"3- م. سابق ص: 145

■ من المعروف
أن الشعر المنثور
يبدأ مع جبرائيل
والذي يعاقب ويكفي
الرافعي من
المستهبين فيه
بأنصيب وألحى

الذات

في الشعر السوري المعاصر

نحلة فيصل الأحمد

من قرأه مثله شعر المعاصر بصوره عمه وسوري بشكل خاص سين له صورة آتية ولا بصورة آتية التي أراد الشاعر رسمها بأنها

قد أصبح الشاعر المعاصر مكتئباً مع نفسه به يحزن في يلمح برغبه الضميمة ويصبح نفسه هي العالم، هي نفسه، لكي يترك حريمه في السكوت والخوف وسعيدة للغة ويشتد قهره على الثورة والاضمحلال والاضراب، ولكنه في المفارقة الكائنة فيما ضمه طرح الصورة البشرية

فتشعر المعاصر بذلك أيضاً الكثير على الرغم من أنه يمر في مصوره عن إيجاد تلك العلاقة الضميمة التي كان يمر بها الشعر - الأهم من بين شاعر ومن جمهوره من الشعراء، من نه نبعث في تلك في نفس لأحد، حتى يوشك ثمره في يعتقد بأنه يبحث عن كراهير أو غاضبين ولا يصفى عن مضيق ومضطرب ويرى لأحشاش التي ينفذها اليد الشعر المعاصر هو 'المعاصر' المأخوذة والخلق والحرية والتمرد والمزج والتمزج والكيف بكل ما يرسله الكلمات السابعة من معاني وما يطفئ من فضائات ولكن من أين استقى شاعرنا المعاصر هذه الصور المشبهة والمثيرة للذات الإنسانية؟

إن الإجابة على سؤال كهذا يجب أن تكون ثورية في حيزها، إذ تدور تلك على مصر عية وحسب في غير مكانها، ويحذر مثليه لذلك في هذه المدارس 'الأنثوية' برسمه صورته حتى يظهر له 'تداع' الشاعر الذي شذته المدارس التي تلك الكلاسيكية على الأهم عيباً فاسهك فيه فانه ينفرد لخدمة وتخدمة التي تفرز وخرمته من عوجها، إذ تطرد إلى الذات، والآن 'الأنثوية' غير كل شيء بعدما عهد أن شعر يمكن أن يحقق توازن في هذا العظم القوي، فمضيق ويمكن أن يرد لحظاً الواقع على إنسانته، وتصل الفاتح كرهج عاتية من فخر تضيقه والدمس والضميمة التي سلفه كل ما يمكن أن يمتنع به، وكل ما يمكن أن يغيره عن بقية المملوكات وجنود المدارس كلها، هتتد الرومانسية والرمزية الميثالية والوجودية ثم 'تظهر الواقع على هذه الذات على خلاف في هذه ثورة (نرجس) وسكتة في: كانت ذات الرومانسية بعد نصف أي لطيفة وسنسخ هو طيفه هناك فإن السريته بخارج الرومانسية بعد نصفها' الضميمة والرمزية بصورها' الضميمة أرفقها للتل وألحى بنكيه

نورث الأديبي - 70

وكذلك تبرز سريره نضوء التنبية وتشره هوائي وجهه سطراد وتكته م يهتد "ألا قبض الروح هودر

والطبيعة

رجلاً لا يعرف قصوه جويته

والعندية

حجز يتأى وإشلاء محبة "2"

كك ز العديبة برود عذاب الخرد عشوك في يسه الذي يهتد حركته الرمد، ؟ للزمر عرجا يسبه السطهاد ورمحه المود،
وعول نذير السطحة.

الليالي عا دنا منقظهنات طوال

كالدونكين الطوال.

ورماح قصور وإلاء الحرية

ولخطا الإيام سطهاد بنيدة "3"

كذلك لا حد ينكر كرميد صيرة أمنيته في محبة ذاك (أثير) شمعهم بالمره المومس وهذا لآه من الإثارة إلى ن
السوء السوربون الممتصين قد شاعر في وصف حد الشعر ويمكن في بندي حد' تجانب سطراد برأسه مفاصيه أو بهل مطلقا
نفساً يظهر عا كبتهم الموضحة.

م لمصنوع فيوز المذري على ذاك وشائب لصموحني فيوز بهف حجر عرجا في وجهه وصوميا إلى بيدها ونظلمها

فيوزا فاير لمصور يفرل (فاير الشفاء)

زمنني قضيي الموقتي قضيي موقتي القمي

وآه اه

شئ يسمي

بين شأيا خار حراء

أكتب لتقرب قسرين

عن حلم يسمي أو يشق

تحت سقوف الطين "4"

يبد ن سطراد جري خلق السباع، لعموم، الحرف، السرد، الجلال والإبهام شجني في شعزهم على النحو التالي

القائات الخلقية:

الحرف الذي يهتد م منهم مند النساء من مند تكوير حيدوب السطحة الترتيبه التي هتورب مند حد كيميد هتند عتاكهم بالآخر هذه
العلاجه التي تكلف عي كيد مجموع سكتله السهني مفعلا مفسحة، وأجسد عي مفعلا (إلأل) (سوء العاداب)

والاقتصاد. مفعلا م صكتل المرحوربه يومر ز ألتاح حد يهتد في خوف دلم عني مفعله و خير الحرف من المود. هذه
الإشكال ولقد حاجر يده وبين الجماعه و منه ذلك كثوره في هتال سطراد الممتصين يده من السوراد التي هتاروه

لصنادهم عي حر دود في التصيد مفعل عي مفعل عني يهتد مفعلا يقع عيما على (السمن والسباع المودي، والخصي
الترابية، بجدا في الصمت، وطرفة في يدال السطراد) وهي سطر في

مضروبها حد دود إليه وكذلك الماخراد لا يقي في عكسه لكك السطحة عي على السعدي فيرسم لنا صورا د (السطرط، السطحة
المود) يفرل.

من فرقتي عا القلع

هذا المم المذهور كالقود فجيلي "5"

وسبب ذلّ حضور البحر العميق الذي سحر به نوتس والمشي في ضلّ رصيف التي الخوف فهو السبب لكلّ خطه يور.
هو الخوف فظة هذا الزمان الحديث.
وتنور ذ: أعمالهم الخوف من الموت فتكتب الذر والعمود، هذا الخوف المسجود في جلاتهم من القدر نفسه والمسيور
لمسجون هذا المعنى إلى الموت وهو ٠ نموت لذلك نمر ونفعل على حياة عبيدنا شر قسّه ونكتبه لا نموت بذلك للمسي الجانحة
والسائد للموت

والنظر في المدح عدوى كيف بعضهم خطر "موت" كيف يوجه قدر" ينظر به من لئله عومه فهو يرهض به في كل
مكن يتجه فيه الشاعر إليه:

ها هو الموت يأتي... خطاه على الأرضة

وجها سويلجيه في المتعلقات،

وقد يشرب من الزخفة"7-

ويطلع صحت الماهول مسرا على ذات المسير لثاته التي تتجس الموت،

سارتجف وحيدا عند الفروب

والموت يمتلي في جوده المصطبه

ويقتني لرق البحر"8-

ويصر عبد السلام صوب السود عن ذلته الوحيدة التي توحه ملقونة خطر الموت،

لما يا مصيلة مرقت حتى الماء، فكيف أنت

وحدي، أمام الموت، لا تعد سوى قلبي وميتي

كما تبرز لشعرهم

الذات الملهة ومية: وهي ذات المستغمة مع كل شيء، عهد تعلق وعيها لترند، عهد تكثت بجميع أشكاله (الجنس

الآخر، الابتهاار - ملادة الحائل والحرمان - الدين - القويّة -) وما إلى ذلك.

يقول محمد صبري:

قريباً قلّة، وجوبى يابس القمصان كيف تفسلت

كيف امتدت لولاها، بالتصحات

تسائي كلّ صورة، كائن أضر، كلّ حيوي

كلّ مصيلة لكلّ للآلهم"9-

ويوس مرز فرائي مصرّ على ديب قلعه سرودت خمرية مع له أنكرهم عدولا وأنكرهم موراً وشلاً ما د به بني منكرنا رغم ربح
للحرب للتي لاسلته لأحيوت فيه أنبهاة ولقضاء: ولم نكظم داخلة فراقب الذلّت.

وانا في القفص محترق

بهراني لكلّ تيرقي

أقول بعتك يا قشري

أه لو كان بإمكانتي

فلما انصبت ملقود

لا أعرف في الأرض مكاني

صنعتي دربي، صنعتي

■ رغم المضي
والويلات والأحداث
مازلت نغمر بأننا
صامتون ونواثنا لم
تهتز

اصبر... صبري غوالي.

منا اصفك لبيبي

فكفي الحادي غشبي

منا اصفك سوي قدر

يرقص في كنف قشطن "10"

هذا الذات المعزوجة فتدبر الأخرى وصور السور إلى مزجته لم يحد بؤسوها بجوى الاستمرار من الهروب
والانضمام هما من يهتدي له مخاض الزينة الهاتمة يقول محمد الماغوط

حصنا أيها البحر

لقد فرمتي

ولكني لا بد في كل هذا الشرق

مكاف مرتعاً

أصب ظهيرة استسقى "11"

وقد سوي مدادي بحر على لب الزمانيه نصيل أكثر عبد فرسد ونصف أكثر حد تشجع ولا فسر إلا بالحراب

يقول لي قلمي سقيم

وماذا بهم

يعطى الهوى

ويدهش دود

ويبيع عود

وتصايب ألقى جوري

وتشتر ليبي السوري

ولكني سقيم

بهذا بهذا

بهوى بهوى

وبهوى سقيم

سليمي ادوم

وهذا سيماني الأرحم "12"

ونصل إلى عربة ذات و الذات المفترية هذه العربة الناعمة من يفسد الفرد نعمة معروف بعدد على ذاته يرضعها
كأن حيا يمارس عبادة من حلال لجمعه ومن حلال حسنه بالتسوية المكلف به ثم اللقاة على جانبيه وكما يصعد
فالجرحه زرع عربة زلا به من ينشع إلى مدني الطموح فيكرز الجائر وعدم الرغبة في الانسجام الجماعي جزء الاستسلام
الكل

وهو محمد الماغوط يردد مصوب بآلة النجعة وهند مزمار الوحدة وقلب شجعة الحرية فتحدث منه نائب وزلاز نقد
الحسن والصدق وتشدد الوسائل كاشفة على ذات مكرونة معروضة مضمومة.

أشبهني في أنزل مقلدا صغيراً في باب لوما

ومن شقيقه لوزيتين

تنبعث رقعة تشدي الذي أرشفه

فلما مازلت وحيثاً وقاميا
لنا طويلاً يا لبي"13"

والذي لا يأتيني من أعلاه صورة دقيقة لحرية الفتاة

مشتتون، مشهون على الغرب

سفر سواعد وقلوب

والجوع كل لحظة

والزبح بعض شغلنا

حتى الصباح يفرقنا "14"

أما أشكال الإحزاب هزيمتها المصوح الباردة وههنا من سعور المعلنه هكذا نجد داخل الإحزاب

ومن ذلك الداء القاتل الداء المروك والداء المشتبه وفيه كلها بسد الداء الوحد ونعصر على بسف الوحد ونعصر

لوحدة: يكون مدد الماهول

مطلوب له لا اهل ولا حيلة

تسلع الخاضع المكناني

مجنونة تحرق في الليل

والحين ينسج مكني العروبي

كأرياح الهدوء والفجر الأبي

فقطير طويلة وفجأة تجد كالمخ "15"

ولا يكف سعد السعد عن تكرار ذلك في سحره هناك نجر على الفيلد "الأسبوع التي يترنح عليها سحره كله من

معدة من الملعقة والمصنع، والوحد التي بسف الحرية وتلقو والأزسك والانهزام إلى الداعر داخل الداء كل ذلك بسف اسمه "الأسبوع

لحرية مهول"

في الليل

طعنا نلقم الانواع كالقور

وتسبح أمام الأسري تحت الأثرعة الفكرة

سلف على موجة حالية

كما يلقب القاد على شرفه

واصرع:

بني وحد يا لبي"16"

ولا سمى الحرية له به عن ذلك الحدود الداعر على الجدي يصر على أن يحد سطوته به يدعه الماس يكون

قائل، قائل، جوي، يفتني بسفقه الصغراء

قائل طويل، وقوي درب الإسراء

والزبح تابعي كلالها المشويين بهز الصغراء

والا وحدي، وحدي، في

في وحدي، وحدي، في

وحدي وحدي

■ لقد أصبحنا

نقرأ الذات

والوطني، الذات

والمجتمع، الذات

والسلطة

المراجع:

- (1) الماغوط محمد، جوان محمد الماغوطه الأثر الكاملة، دار العودة - بيروت ط2 - 5، 1981
- (2) انوبيس الأثر الكاملة - 18 - دار العودة جيرو ب ، ط1 ، 1971
- (3) العظمة نيز - (عصور في المنيّة- مجلة شعر - عدد (7-8) صيف وخريف 158] ، ص29
- (4) حصور دير - عبر النشوء - اتحاد الكتاب العرب ، 1979 ، ص45
- (5) الماغوط محمده ديوان....
- (6) خضور: فلز - غبار القشتال - ص90
- (7) عوان ممدوح (واقف ريس المستحيل) دار العودة بيروت ط2 - 1982
- (8) الماغوط محمد (رباع الموج) الأثر الكاملة ، ص75
- (9) عمري، محمده (البحر في شعب يولي) - اتحاد الكتاب العرب - 1972 ، ص14
- (10) قبلي نزار - احلى قصتي نزار قبلي - المنيّة السادسة عشر ، 1992 ، ص19-20
- (11) الماغوط محمد..... الهضبة ص323
- (12) بشاردي شوقي - صوت بهيم القوم - بغداد 1974 م ، ص35
- (13) الماغوط محمد الأثر الكاملة..... (أخية لهاب توم)
- (14) أدونيس..... م 3 ، ص69
- (15) الماغوط محمد..... (السمائل) ص35
- (16) نفسه (منزل أرب البحر) ص134
- (17) الجدي علي (الشمس واصباح الفوتى - قصيدة المشي المصنم) ص101-102

ل ل ل

حوار مع

الدكتور منذر عياشي

طوره : فائز المراتي

من سينا بالعلم ثم تنتقل إلى العلم الذي طالما حازكم به إلى واستهيمت في محله -على التناقضات والبيوية بشكل عام- مهام العرب والمسلمين بشكل عام في تشكيل الفكر الفلسفي العالمي. يظهر هنا قناعة ومفكرون كبار مثل: ابن خلدون، ابن رشد العربي، القندي ابن سينا شيخ الألب مع في لعن الاخوان بعد صياغة وتناج الفكر الفلسفي الغربي دون اضافة هوية وقاعة فكر - ولعلنا نقر بنقل إلى عربي يتسم بالمطوعة والتقليد الانسي -والعلمانية فينتي لا استنتي البيوية كاتجاه فلسفي أو منهج معرفي من ذلك ناهيك عن التماثل الجهاد مع البرابرية والبيوية و غير هذا من الاتجاهات الفلسفية التي عرفها عصرنا. فإلى هنا نقول في هذا الرأي: "اللاهوت" وكيف يستطيع الفكر العربي المعاصر تأسيس فلسفته أو عهده الفلسفي الخاص. ومنتقل على الفكر الفلسفي العالمي؟

جـ يجب أن نعرف ما هي هذه البر حضارة مع وحضارة معمر. وذلك لكي نستطيع أن نعب حبيبه على عهدهم لتأناج الحضارة في الفكر والعلماء والأجتماع وتقسيمه والتفوق والتفريق لكل مع من الأمم كما يريد أيضا أن أردنا أن نتكلم عن العلم بمعنيته: العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية في الحضارة الغربية الإسلامية هي حضارة مع. وإن جـ تحت في كل المجالات التي ذكرنا مجردا هي عن حضارة مع. أو سبغ من فوجيت ستمثل لشي في الجهد الفكري والعشوية والسياسية والدينية للبح وقد يحد من العلم في هذه الحضارة كمن في صلبه لشي ومن عه. وإن للفلسف المعمول بالعلم ما كان سوى أدلة به تتجس علوم المع. وإن عند أبي الخلف عن شمعمر بوضعه كلف سكتا وهو به معرود: دخل علوم حضارة المع. فإن من جده من وإلى تمدد في العلوم في الحضارة الغربية هي علوم معمر بالشمع وتقوم بصلاحه ومن أعده وإن يمتنا عن المع في هذه الحضارة إلى بعد له أن لا يمتني أنه ناتج أو نتائج للفلسف.

في هذا التماثل بين الحضارتين ضروري أن نذكر تشابههما. فكيف يمكن أن يكون الفكر المعاصر أسطع من عصره معن "الامتداد" فله سبغ في السبغ "أخيرة ميلا علوم في الحضارة الغربية من كل يمكن هنا أن نت في الحضارة الغربية على التماثل الذي شكلت فيه في هذه

الحضارة ومن هذه العلوم بعد صلا علم المع. إلى علم ونطاق أساسا للفلسف فله ومن من جله وهنر البحث فيه بصلاحه. وإن "تطعن من هذا الميلا بعد" جدم فيمكننا أن نمعه كطدوره معمر. هناك جدم جميعا للفلسف وهنك تقسيمه المعن. وهنك فكر للفلسف. وهنك علم ففلسف المعن. إلى شريعة وإلى سبغ في هر ذلك للفلسف في الحضارة الغربية هو الأساس وما كلى ذلك كذلك "إلا لأنه يرى بضمه من منظور نفسه "ألا تطعن في فكر لكل سبغ. ومن إلى كل سبغ وبوجه على كل سبغ. فإله في عن قومية ومعمرية هي عن حضارته وما هو بصلح له بوضعه في. وكثيره وإن عاب يجب أن يصبغ للفلسف الإسلامي فكانت هذه والتكائن معده. ويعبر هر بعد أصبح للفلسف من منظور حضارة الفلسف هو معيار الحق الكوني ولا يجب أن بعد فلفسوا كغير من للأشعة العرب. وبذلك إلى أن للفلسف لكي يعبر وهو للفلسف بضمه. بعد ذلك عند ديكارت مثلا الذي يرى في فلفته الشهيرة أن الفكر إذن أنا موجود" إلى كذا فكيف متعلق مع الحقيقة

إن عند "إن إلى حضارة معمر فإله من بعد تحت ميلا. فكذلك لأن هذه الحضارة يرى أن للفلسف معمر بالعلم وإنه إن يندى وهو فلفته يكون لشي بضمه فيه ويريد سدوكة تفكري ودينية الوهوية والتأني بعد الحضارة لغوي عن الفلسف أبي معن إلى أن موجود. وإن هذا "أكثر إلى إلى ميلا علوم من كثر يمكن أن في بذل حضارة الفلسف. من ذلك مثلا علم الإصم. وهو بعد بحث في "معرفه بعد المعرفه من منطقت شاف لشي يرى أنه ميعة لكل سبغ. ومعمره عن كل سبغ. وهنك من منطقت الأدب التي يرى أنه معرولة فإله بعد فلفته لشي بر مدع وإن ينطق ما يندسب مع الكائنات البهية أمثالها كذا يمكن أن يصير من بضم هر. هو علم لشمه تجريره الذي لا يسلطو على ليل بوضعه منكم وهنك من القدر بوضعه كذا لوهيا على منكم ولا يصبغ "إلا أن يكون كذلك. فكيف في هذه الحضارة "يبدع لشمه من أدب الفلسفي وبكده يبدع من أدب المعن. وإن يكون معن الأرض عند معن" وهنك جعلها في إطار ما يعبر. فله بعد هذا التماثل ليس معرود

■ الحضارة

العربية الإسلامية

في حضارة مع.

■ العلوم في

الحضارة العربية

في علوم تفصيل

بالتفصيل!!

■ التقنيات العليا

التي جعلها امريك

في من أسسها

انحطاطها على نحو

اخر!!

بحسب مطبوع مصر لفترة أخرى في مسرد التفكير كذا، وقد كان عليّ أن أقدم نه فرقة هذا المطبوع التي استغل عليه التلخيص في
مجدارة النص

من في كتاب الأخير "المسالك وقصائد" الذي صدر قبل فترة قصيرة لديك محاولة قيمة لإصلاح فخرنا وافتراح
العربي، حسب مقاييس تبحث لطفي. هل فمن العرب القدماء علم دلالة عربي في بحثه اللغوي، وكيف؟ ومن هم الرواد
الأول؟

جد ماذن قد شرب لي هذا الكتاب قاضي أكرم كذا منه بعض المتطور ورب في صفحة ١٩٩ أن لهاها ينادي فيها من
بصوته قد نكرت في جمع أمة العربية "الإسلامية تتولد محطبة به خنص، دية نمرود من مؤلفه" إنه المحطد الفرنسي ولما
كان ذلك كذلك قد مكن سميتها حشرة من واد كل لها. التسمي ي يطن على لو قد بك نفس فيه هو لاسي
الأنطولوجي يتكرر التسمي وقد يعني أن العلاقة بينهما متجوز في حقيقتها علاقة التسمي به يتلقى التي علاقة التسمي به
به يصور، ولما كان الأمر كذلك بعد فهمي هذا من شيدني "أكرم" وهو عند "أكرم" تنظر في دلالات الجملة الفرنسي بك
يؤثر يونس علاقة وموتيه من نصي وسمي ينادي فيه كل واد كذا. الآخر والتعريف عنه فلتنص بالتسمي بصور والتسمي
بالنص بصور. ولما كان هذا الأمر على أنه الشرح من "الأخيه قد يوسع" في نصهم فيه نصي كذا العربية وعندها من تتل
دائم ماكر هذا الأمر وحدها من بعد جملة "مكة المتصورين" ولكن يجب أن يبدى في "لي" لم لا يقل أهمية عن كذا، وهو في
عنده النحو لا يحسن. د. الناصي أوسع علماء العربية تلك الذي يستعمل تعني لثامه بوصفه كذا. جد محمداً راسموا بعد كذا
عند أولئك الأمر من الأصوليين والمفسرين ولم يكن عند علماء الذين "مروا" أنفسهم بقول المتأخر ووفق عند حدود نحو الجملة من
طريق في يتجاوزوه إلى نحو النص.

نن. أكرم. كذا على الأمر التسمي في نصي في "تسكت" هذا منه من كان نصي وتسلطت كيف فائدة من كيون
الأمر التسمي وقد يظن إلى ترك التسمي بوصفه كذا. علمه يملك حبيبته وبرهانه التسمي. كما يظن إلى بوات للمتصورين
بوصفه يتلوا عليهم الفلاس من غير أن ألق عليه لفظ

من. هل يمكن التمسك مع النص الأبي كناية معلقة أم مكتوبة؟ أي أنه يقرر ما هو بنية بعد ذلك هو أيضاً عنصر في
بنية العمل على المجتمع والتاريخ؟

جد. يتضمن هذا السؤال إجابة عليه وأنه من العلماء السويدي في مرهقه الأولى من يظن إلى الأمر بوصفه بنية
معلقة، ولكنه بهذا من جد. "أكرم" يذهب إلى يظن إلى الأمر بوصفه عنصر في بنية التسمي في المصنع والتاريخ، والسبب
أن المجتمع جملة من أولئك التاريخ من لا مدعي، وكذا وقد على كذا لا تتدعى التي في جد فيه معاج الفلاس من السويدي
التي يظن إلى الأمر بوصفه بنية معلقة، كذا. جد فيه معاج الفلاس من "أكرم" يذهب إلى يظن إلى الأمر بوصفه عنصر
في بنية التسمي، والتسمي من الأمر بما هو نص د. يسكر أن يبين بنية المتطورة في ترمي بوصفه معلقة ود كذا ملك

كذلك بما وصل من سبق ولاستعمال طلب في ديرة أكرم في صرحت صفة بعد لأحد وكذا ما يرى أن نصي مدفا يوزر في
دلالة من لاحق كذا يروى من بعد لاحق يوزر في. ركة نص سبق و أن المتصورين ليدور على بعضها ليس بوصفه عناصر
ويكن بوصفها مدية في لوف بعد للمتصورين والمعلقات التي عندهم، واد متجاوز المتصورين المتصنعات التي واد فيها كذا
تفرج جوق التاريخ الذي عنيت فيه ربي مشوية. والمتصورين كيويك معلقة، والمتصورين بواف مسميه. وكذا من كاتب بعرض ضيقا
على نصهم وكذا من كذا بواته وكذا نصاً سهله جوده في تاريخ مسمي وزمان مسمي.

وزنبة مدلف أكرم من شيلي، ووزنبة كذا كذا كذا في قرأته للنص من كتابه النص نفسه.

من. لماذا توارثت في ذلك الأندولوجيا حين نقا بأن النص بنية. وعصر داخل في بنية العمل في المجتمع

والتاريخ. ومن يتجاوز نفس المجتمع والتاريخ في الوقت نفسه هو يجر منهما حسب ما روي

■ لا يوجد إسلام

بروية وأندة،

وبلكن واحد.

■ العلم في

الانفتاح، والعلم في

التلخيص.

● الأيديولوجيا
اغفلت النص على
طيفة، واليدوية
خلقت على نفسه!!

"لقد اعترف تولي شترنوس نفسه بأنه استغل مفهومة الجوهري لتلبية ضمن أشياء أخرى من مركز وأنجز وهو يأمل في توسيع تلك: "حتى لو من خلال هي الاتجاه الفكري مرة أخرى جميع مهارات علم أصول الميالات البشرية خلال مستويات الخمسين الماضية" من كلاً لوسيان ميخا هيبوية والماركسيزم إن كان كلون"

ج. عزو لثوب ر. مركز في "أندرس غير شوي قد سمعت هذا المصطلح، ولكن درست شروم. مصر حرمته من مفهوم هذا المصطلح ونك على معو د ثوب سمع على كل من يرتفع مع صاحب هذا المصطلح، وهذا أعاد قال. إلى المفهوم الذي ونسبته. هذا المصطلح مع ميخا "الاستنباطية" أو مع ميخا "الاستنباطية" الألبا ومركز في استعماله له إنما هو مستقر ولا مبدع، وهذا الأمر ينطبق على غيره من المشتاقين في بقية العلوم وغيرها.

س. ما هو دور الأيديولوجي تولي شترنوس في تحديد معنى المصطلح الأولي؟ ولماذا اهتمت مجرد ذكره في كتابه؟
"الاستنباطية والقدالة" وركزت على دور سومر؟

يصف تولي، شترنوس منهج هيبوية كإيجابي. "أولاً يجب على الفرد أن يجمع حقائق منفصلة ويطلبها ثم بعد فاعلمة كلفة بها. ثانياً يجب على الفرد أن يقرر العلاقة المتينة بين الحقائق ويبرهنها في مجموعات ويقرر ارتباطاتها الداخلية. ثانياً يجب على الفرد أن يربط الأفكار في فئات واحد يصح للعصر المعينة في نظام ويكتفي بنتاج شديد وبعد متفكلاً للبحث من 19/المصدر السابق"

ج. لا أرى أن تعمل كثيراً في سائله من له "ألمعية في تحديد" هذا المفهوم، إذ ترى أنه من شترنوس ليس هو من حدد مفهوم الهدوية وعمل به، ففي إطار الاستنباطية الحديثة لا نستطيع أن ننكر

"الأسوسير" وإن تذكر شترنوس أفكاره بوصفه ممتد من التفسير في إطار نفسه، ولكن يجب أن نعرف أن المنهج الذي صر عليه هؤلاء منه من مركز اتبعه لـموسير مرور مارفين وموسير الذي غالب في منهج من قبله من موسير في محاولة التمسك بمصر في مصيبت، جميع التوليد على معو د ور. في سبيلك شترنوس من بعد محاولته له بعد منهج سكراني مثالي وهو في ظاهره أنه مطلب العلم في هويته لكنه ذلك لأن كل نظام على أمر لأنه في سبيل كل نظام هو التي سبب أنه بصله، وهذا المنهج لا يغطي ذات النوع من الكمال يقع في مصب "المستعانة والمعاد" وغير التمسك بمراد فطر هو أكثر من أن يحمي هذا في الصلة مثلاً لا لا يستطيع أن يفسر على كل جسم شيء يتفق به هي من. لأبعد لكي يصحح هذه الجسم إلى الفرس، قد تلك المنهج لا يفسر على الكلام في إطار تاريخي معين، من تلك المنهج في حيزه التاريخي المتعاقبة والمستمدة أن يتكلم ويمنع جملاً يتواصل بها ويقاوم، من يستطيع جمع كل تلك؟

س. هذا المنهج على ما فيه من مميزات وعيوب تتكلم بهدو مصححاً وهذا ما أكسبه حين أوز إلى الاستكشاف من بعد هو منهج الباحثين في الهدوية، ولقد انتقل إلى منهج من يطبق هذه الهدوية مع د. سمح "الأسوسير" في الحضرة العربية الإسلامية

هذا المنهج هو منهج الاستنباطية حيث يجب التمسك بها عن التمسك ج. على عمله التوازي التي قد بها الظواهر وتبرير بعض من الظواهر بمفهوم. وهكذا سلك "الاستنباطية من المنهج في الاستنباطية التي تصف في التوازي التي قد بالاستنباطية بمفهوم. ومع كان هذا يتكرر في إطار الحضرة العربية الإسلامية لولا هذا "الوحيد الذي يملك به التفكير من مبدأ المصداق إلى غير المبرهن، ومن بعد الظاهر في التمسك بهدو التي من الظاهر في التوازي الذي قد به التمسك. وك كان على أنه غالب الحضرة العربية الإسلامية في هذا المبدأ والمبدأ من بعد "الوحيد من الظاهر على مفهوم المصم، وأدعى هذا التوازي بمفهوم به مفهوم التمسك في ذلك إلى مفهوم التمسك في حضرة الفلكرتي.

س. المهم اليوم في هذا التمسك هو استنباط المبدأ الذي يضمن بعضاً حمله لظهور من وليس للظهور على الظاهر، ولقد كان من رأي المبرهنات في جملة أفكاره من التوازي تمتد هذه استطاع أن يولد هذا من "الأعداد" والظاهر هو غير المتداوية، وإن مثل هذه الظاهرة تجدتها عند شترنوسكي في "تعدد التوازي" الذي يرى في جملة محمود الهند من التوازي الهدوية فستنتج من تولد عند لا هذا ولا هدوية من الجسم وهكذا بعد إلى "الاستنباطية مع البحث قد سلك نوعاً نظام جديد فقد خرجت من إطار "الاستكشاف

الذي كان يصنف إلى إطار الاستبطان التي أصبح يصنف في الثلاث- وبمركز عيش ذات الأمر أن هو- التي ذات من أكثر المعكرين العنصريين إلى حد الصغر- وهو كان يوزن في كتيبه منطق الكثرة العنسي فتذكر من حد وتنبع على تقصير الكبر في هذا الموضوع.

س. في كتيك الأخير "السلامات والثلاثة من 6" ليك رأي خطير يحتاج إلى تبيت علمي وصلي في أن. نقول: لقد أدى تطور البحث الفلصي إلى تطور جملة من العلوم لها صلة بظاهرة القول... ثم تصيف وكان من نتائج هذا التطور أيضا أن استطاعت المستويات أن تجمع فيها خمس حلال شمعيان للدراسات الإنسانية- جملة من ميادين ثبتت كائن مقرا لها أن تصبح علوماً مستقلة. وبهذا فقد حلت محل الفلسفة. وصار مقرا لها أن تنظر الفلسفة وإلى تصوغ كقضايا. ففتحت العلوم الإنسانية في ركنها، تتفق طريقها نحو تطور عا الفلاس

على ماذا استندت لكي تصل إلى هذا الاستنتاج الخطير الذي يؤكد على أن التساميات حلت محل الفلسفة!!؟

فالفلسفة التي كانت يجازده لغير "أم العلوم" والتي بنت منذ الفلسفة اليونانية اعظم تصوراتها على الوجود في تجلياته الطبيعية والاجتماعية، والتاريخية بل ومن الفلسفة العلمية المعاصرة صوغت مجازات العديد من العلوم المعاصرة، واستندت في أهم اكتشافاتها علم الفلك والفيزياء والكيمياء والتاريخ والاقتصاد والاجتماع وثقافة... الخ. فكلها كانت كالحق مع لغزنا في مهبك فكري القوي، إن تفتي الفلسفة من الميدان شامرا أعلام "السلامات".

ج. أولا ي. كلامي لا يوهي أي شكل من الأشكال ولا ينسب من مبرهنات منطقية في نفي الحسنة و غيرها من مجالات البحث والعلم لصالح البحث البشري، ولكن ما ر. من مر هو - السبب في بحوثه سبب وطروحات في ترويه في ماعدت الفلسفة والعلوم الأخرى منهج ومعلم منطق من جهة ن تكون عليه والموضوع هو الأمر سريع القاطب إلى هذه الأخرى موعودا بوساطة طريقه الخاصة ومنه هي طريقه الخاصة لمصنوع وهي تصروحه علمه "أدعجج" نفسه وهي يجب حروجه علمه شخص انصهم، ففي مجال الفلسفة يمكن أن يعود إلى كثرات هيجلتيك من صحت وكثير من غيره من شارب هو لكي يتبين حقيقة هذا الأمر فهؤلاء جميعا ومعهين ومناوئين كانوا في فلسفة ثلاثة ورو ن ثلاثة وأربعة هيجل هو الآن الأول لكل صلب فلسفي، وصحت ن صلب على أنه علمي من قسم الفلسفة المعاصرة يمثل في نفسه من جهة وهيجل من جهة أخرى وعلى ما يجره حاليا جاك دريد تفور حقيقة هذا، فهؤلاء سنناقش مايس تطوره للثوبية لكي يفتو في حقيقة م يهون فيه وان أبدأ إلى البحث الفلسفي فسيجد حجة به كد سبب و حد من علام الصب في هذا السبب لاكون الذي ر. في الصب القوي بدلا من البحث الذي كان يعمده غرويه في الحقن الفلسفي ك. آل ثلاث الفلسفة المعروضة لند هي حالات بعوية، والتأمت في هذا المجال لا يندم مع ذلك المراهين ولكنه يندم مع م بعوية المراهين، والأمر لا يثبت كبر في علم "أدعجج" حيث س. ن التأمت بوجهه الحاد "الاجتماعية من حلال معبر بها للثوبية" ولذا فقد س. في صحت علوم بصدده هيجل. إلى البحث القوي سبب الاشتراكية، وسبب علم النفس القومي، وسبب علم الاجتماع القومي الخ. وهذا الأمر قد استمر من بعد سبب الحد ورد ي. في وابيات، وهي الاشتراكية فقد بعون على يد مصنف مثل "الموسم" التي معطوفة بعوية، وبك أن كك قيس من قيس التسليمه ن لغز ما القيس التسامي اليوم قد حل محل لفلسفة بوجهه ان قامود ومبركا به. حصة من التساميات قد تدرج في مصهم من حدود التطور للثوبية معرونة على مشاربه وسناتج إلى التجاوه للثوبية في كل ميادين التجاوه والحد وصغر على سبيلها والتولود على دلالاتها

س. وهنأ يا مسائل وكنت في بحثي الفلسفي في كتابك، بدأت بكتك ثم تنف الفلسفة، ووصلت إلى تأيها لاحقا!!

ج. لا، أكرر نفسي لم أكتب لفلسفة، ولا أي علم من العلوم، ولكني رهو ن كل هذه العلوم كد بحث في التساميات أراد مساعدة ومبجج سبب "له وبحث فيه بعن صغر التوسم" وتصوري سبب هيجل. فالحق مؤلف مستقلة. وبك وفي الواقع بعبة منطحات بوساطة للتساوي ن بوساطة وإلى ذهني فلم بعد جهر منفصلة كما كك عليها حتى تعلم سبب، وبكها م بعد

■ مصطلح

"البنية" ورد عدد

العرب كإلزامي

والزمن فشري!!

مسئلة. وقد أسس العرب بالاسناد الى ثلاثة مذهب في القضية بحث من روج إذ عاب الحق الإنساني على مقابل مولود اليونان الإنسان حيواناً بائساً، من - خصوصاً العربيّة الإسلاميّة يعني من - شهرستاني قد سمى - «مطوّر» نحو
فالشهرستاني يقول: «الإنسان شبيهة هي» الإنسان من حيث المظهر. وإن نظره كهدم المخرج الإنسان من حيز المذهب إلى حيز
تأنيده يوسد ثمة كبرى شهرستاني معه ختيرة بالأصغر وبشخص - مصطنعاً لشيء يصنع بحثاً عن كل العلوم
من. هناك رأي آخر في كتابه لشكر أرى فيه الكثير من المنطق. ويحتاج في كتابه يقول فيه: «في القرن
الشرين هو قرن البيويوتية بلا منازع» ما هي الأسس والمعايير التي استندت فيها لإطلاق مثل هذا الرأي؟

هل اعتنقت غالبية البشرية الفكر الفلسفي البيوي؟ عملاً في الموشرات التي لديها تكل على أن بعض تقنية المتفكّة
(أوليس كل المتفكّة هي التي اعتنقت هذا الفكر بل هناك رأي يقول في هذه «الحدسنة الفلسفية» على حد تعبير لوسيان سيف»
قد مالت منذ نهاية الستينات. وبعض المفكرين العرب يقولون: «هذه هيأتها الآن ونسويها في قلوبنا العربي». علماً أنني
لمت مع هذا الرأي ولا الفكر بعض الأصابع لهذه «الفكسة» أو لهذا «الفتح» حيث تؤكد فكرة البيويوتية ت. أ. سالغوروك
بان البيويوتية: «تصبح البحث العلمي العمري» ثم أين دور الفلسفات الأخرى؟ وهل في كل حرب بما لديهم أفرحون تتسم مع
ملكيات البحث العلمي؟

في البيويوتية نبدأ الفلسفة. ولما هي معنى في البحث. بعد أن تكون كذلك مطبوعاً للبحث العلمي من
الضلال غير النضج التي يمكن أن يخلق به نتيجة تتكشف وتضار مع مطوية في الأساس تتسم معوم الضميمة. إلا أن تلك
من هذا الإطار إلى طهر آخر مصحح فيه فيه بحث. أي - وأصبح الحديث في هذا الجانب والمزور فالتصحيح بهذا من دائره
البحث في المطبوعة يصحح لأدب وسجل وحيداً. ويمكن أن يصحح على تلك أمثلة كثيرة وعلى الأخص من هذا. وذلك هو أن البيويوتية
أزفقت في شغل بالالفلسفة المثلي. فمع حينها يصح أن نضم إلى ما قبل وجود البيويوتية كأي بحث على الشخص مصطنع غير
منضبط. من تلك بعد مثلاً لمينج الترمي الذي كان يرى في وجود كل عنصر على حدة حوله لا علاقة به بالحيوان الأخرى
التي يمتلكها الحيوان. فلهذا جاء البيويوتية بحيز الموضوع وعق الحديث من الحيوان في ذاته في التمييز في علاقته والدي
التي تتشكل وأساساً التي معنى فيها. وبمعنى هذا مثله نوعية في ذلك الجواب. هذا البيويوتية ولا يستطيع مكاناً في سكره. وقد
كان مصححاً أي ألغت الحيزين هو عنصر البيويوتية بلا منازع. ولكن البيويوتية ليست شيئاً «نعت» بها البيويوتية وهذه الخطورة من
البيويوتية. وذلك فيرب يستطيع أن يصحح على البيويوتية في ذلك. وأما كذا مصطنع أن يحدث على ما بعد البيويوتية. وفي
يرى في كل هذا الحديث بعد يتم في حيز البيويوتية نفسها. لا يوجد شيء يسمى ما بعد بيويوتية. لا يكون هو البيويوتية نفسها في
حالة تطور وفي حالة «بعد» وفي حالة ضرورة من هذا. فالمشكلة التي في ألغت الحيزين هو عنصر البيويوتية بلا منازع.

من. دائماً يتركز هجوم على المذهب التاريخي. ولكن التاريخ خصم للدول! من وثبت بان المذهب التاريخي لم يكن
يريد بين القول هو وينشأ بشكل متفصل؟ «ولم يترك ماركس مدراً» صيغة بان القول هو الطبيعة والفكرية والمجتمعية هي كل
واحد مقابل وفي ضرورة لعملة متكررة

في النظر في هذه القضية لا يمكن من شخص. ولكنه يتعلق بتاريخ العلم ونحوه. فالمناهج الجديدة ما كانت كذلك إلا
لأنها أحدث كسيرة معارفها مع ساليب البحث التي كانت سائدة في المذهب التاريخي. ويقول «إن العلم اليوم يعني بديهي
ديت كان العلم لأصل حالة وهي من الظروف على حيوانها ومصطنعاً وبديهي. وهمهم. ويرتبط اليوم ونظرة على التاريخ
بوصفها حقيقة تأثيراً في يومها

كان العلم مع المذهب التاريخي وفقاً على الظاهر معاً. ولكني استعير تشبيهاً من كتاب دوبر أفر في مؤلفه المذهب التاريخي.
ما فيه يقول: «بعد أن ألغت الحيزين حيزين و شين» كذا مرة سوء - مختلف هذا المصطلح. فالمصطلح ليس في اللغة.
ولكنه مع المذهب. وقد هو م شاعة تحت علمي كمنصر علاقة تكثر عليه المذهب التاريخي. بعد أن مع الاستناد
وكسر مع الاستناد. ومركز الذي تتكلم عنه هو نفس مركز الذي جاء العصر الحديث نظميته الحالية يتجاوز سوء التفكير،

■ أرى أن الغرب

الشرقي هو عصر

الهيوية بلا

مترع!!

بعض من مركز كل قلب على الأحداث وتأثيره على نمطه مثل نفس اليوم، بينما جاء عصره الحديث في تكملة العملي
وتكلم من المادج فصاع في طوبى لك كل يتكلم عن عصر اليوم ذلك لأنه لم يعد للعد والخصم واليهود في طريقه بحثا
العملي به قيمة

و قد خرج من هذا الإطار إلى الترويج أو إلى المصالح الشخصية فيكون الغرب في الترويج وهم يشعرون العقل الإنساني
لكي يربط في إطاره مسارا لأحداث ولكن الأستراتيجية ستأخذ وقتا عر هذا الأستراتيجية يترك في الترويج يترك في الترويج
السابق يؤثر في الترويج على نحو ما شرب الله ونال العدم يستند على الجذب - وإن الجذب يستند على التقدم - وأنه ليس ثمة
شيء مما يدعاه الأستراتيجية وليس و يلقى أو يمتدح هذا كسر معتر في ذاته مخلوق وبصورة الدائم وفيها يسكن الجند الأول
ومن الممكن في الترويج الأستراتيجية، شكك في ما لا يهبه وهذا ما يعني عملي وقد تكرر هذا مع الترويج

من. أتم تجد في أولئك هذا بعض قليل محاولة طوبى ففكر ماركس حول نظري فلفي؟.

ج. قد يكون لأبي كد هو هذا بالشبه إلى غيري جزء من ثقافة العصر التي أرى فيها مركز، وكما هو الحال بالنسبة
إلى ماركس نفسه الذي أثارت فيه انقلاب صورته ونص حكما دائما وإلى ما لا يتغير.

من. هذا هو جدل حقيقي ورياء أن ماركس وهابيل و فريه من الجليليين هم الذين ساعدوك على التحدث بهذه

الجدلية!!

ج. بسمك، بل دعني أكل هذا هو جدل اللغة الذي جمع إليه كل المتكلم

لـلـ

كان على رجلي كهر و بنصب عملاً في بروجكوتة حول عسوف الأفعى، بهجات التلعف والظطق، بهجات التزبيدي
والظكومي العفوف والهرسي وان يصغي في تلك هذه الإلهامات الشفاف، سجد جانيه الموت والحياة وضع ثوب لثامه طي
الوجه لعمى الموت من القاع الشفق.

[illegible][illegible]

22

● لا تستطيع

طلبية الاستقار أي

تكون قائمة

ونهاية

في الهواء الطلق

شعر: زاهد المالم

((حنية قصيرة))

ولف الشجر..

وحباتي

من الدرس الأسطر

من تحت مظنته

مرت فتيات.

وفراشات..

وزوارقي من ورق

ونمرقي فوس عصاف

فتح البحر بوالده

لمراقبه الجدلي

والفتي شجرة

تناوهد في الريح..

وترسل مطرة..

ها هو

بمضي

لا يحيا بالقوار

يخلق سترته

ههه الرأس

يستند إلى

تكفيه

بمام

(الرغبة)

القرص..

القرص أكثر

لا تكثري بمصاحب تنويرك المنحصر

حصنا

موي خصلات الشعر

ولقي من فضلك

بضع دقائق

في جانبك تلك الشجرة

تتملكني الرغبة

لأن اكتشف قليلا

أنكما أعطب

أنكما ألحق

ولقا متجاوزين

على كتف النهر

لأرى ظلكما

وتطابق في الماء

وأمس شفافة السر

حين يرفق

تتبادل أحرفها الأسماء؟

(فراشة)

لحمل طلي

لجناحين

في القبي

والورد

يسور اعتاشه

وتسقايا

الظل

من هبل

حمراء ويصماء وزرقاء

تطرق بالذني

يا قبي

يا ولله وعل

تخطك في عرس الارض

هراشه

(مكرأ جاء الثلج)

بطل.

يصبح بالخير..

يلبس عري الحقول

وفوق الأصابع

نوب الشموع

وكالطفل .

يحبث

يبنى التماثيل

بقطر فوق المطوح

بشق ثياب بطسجة في السماء

ويترك شيدا خفيا

هو القتل أبصر

مفصلا عن سواء.

وفي الساعة العاشرة

يرى وجهه مرهقا

لقومى فزع

للأزرق وبحل باعذب قليك

للأسود ينترب صمت الأبيض

للاخضر تجذب مصطفه الانتجار

هناخر يصع نون

لجناحين صغيرين

السمكة

للأرض

امكا

لبداهات التكوين

والنما

حتى راح يهرول طفل

خلفهما

يمسك بالحلم

يرتحن..

ويطلق..

اسرها

ثم يعاود كرتة

يعثر بالعشب

يعثر على التكوين

ويبهس

ماذا لو حاولت

احاول

الحقل

هل تخشى مرآتي المور

ثم عاود هيناري

عري التبع

وسرج للمهر المجنوح

لكي الطفل

ما زال يهط.. ويهبط

بِسْتَرْيُوحَ ظَلِيلًا
وَيُطْبِقُ مَرْوَحَةً مَا تَزِيلُ
تَنُكُّ عَلَى الْعُشْبِ

بعض التلاميذ
بعض هجاء الأبيات
يشكل..

خمسة اشعار في الهواء
ومهرًا على فم..
من رمان

وفي الساعة المزهرة

بنام
فهم ..

يُحْضِي الْمَجَالِيْفَ فِي الْمَاءِ
بعض الزوارق فوق التلال
يواجه بالوورها
يتأمل وجه النحول
كهل تجيء إلى شطء الحب يوما
فتاء الربيع
فراشه تلج الشتاء
والوقت فريكته
وتعزى ثوب العروس
على شطآن الحريز
ويشتم لحيته ويسير..!



أحاول ألا أحبك في الأربعين

شعر: عبد النبي التاوي

ومن أين لي أن أرتب وقع خطاي
إذا جئت بحوك مبتلأ تشوة
في الغروب الشفيف
سيفضحك حولي حين أمر
هواء الزحام
ويرقص تحت خطاي الرصيف
ولكنني سأحاول ألا أحبك
عاهدت قلبي أن أستريح
كثيراً على عتبة الأربعين
فماذا إذا سألوك لقلبي
وكيف سأقنع أن ينام
وهل صرت كهلاً بحب الهدوء
لأغمض عينيه عند اللقاء
وأودعه فوق صمت الرحمان..!!

خفوني إذا بعد هذا الضياح
علماً شقاوته أينعت
وعلي يدفع حناك رجعي
لأحلم أنني أتأم بصنعك
طفلاً يغطي ريش النعام
أيا لم قلبي
ألا نستطيعين أن نترجميني
طفلاً بحب حكايك في الليل عند السرير
ويجرد كذباً
ويكلم جرواً ولوزاً وتين

الذي كان يركض في البر طفلاً
يضيق به البحر في الأربعين
والتي مثقناً بجراح الهوى تركتني
رأيتني على بابها وألقا يد يضع سنين
لم تقل كيف حالك يا صاحبي بعد هذا الغياب
ولكنها أدخلتني إلى حيث أشعر أنني فرقت
وأني أخلق فوق النمام
توجست جرحاً - نهشت لأهرب
لكنها فتحت بفتري
لتمسكي عصافيرها من دموع حروفي
وقالت تعال
تعال لترسمي بالكلام

الذي كان يخلق في الصدر طفلاً
رأني تورطت أولاً وطفلاً
وكان سيذهب للتعوم في أول الأربعين
ولكنه الآن أنني له أن ينام
توقفت في أول الليل
ما أبوض الليل في داخلي
كيف أشكو إذا
وجراحي ريش وقلبي يخلق مثل الحمام
أما أن لي أن أهدئ روح القصيدة
أن حضورك يمتحني الفء
عند بزوغ الخريف
ليطلب حلوى

ويارى لصدرك يغلو على قبلة من حنين
ويا أمّ روحي
ألا تستطيعين أن تجعلى وجهى ضحكة
وأن تشرقى من غالى الآتين
لماذا. لماذا أتيت إذا
بعد هذي السنين ؟؟

ولماذا إذا سأقول لقلبي
وكيف سأقتعه أن يتم
وكان مطبوخاً
وكان سذهب للثوم في أول الأريحين
... ..

... ..

Ja - G - 1
ii - n - 11
شرفات

شعر

... ..
صباح الدين كريدي

... (من مشاهدات القتيل-س) ...

شعر: حسان الجودي

1984/11/27

يسقط الرقيب فوق الجسد البارد

أصوت الترانيل طيور
تتهادى في مغايل السواد

سرف الأبي 99

الهواء اللزج الساخن يجري
في ممر القبر، والروح على الورق مسجاةً
بطرف الطين حول الكفن البارز
والجثة لحم ودماء تتخثر
أبها اللحم تكثت
أبها الدود تكاثرت
كل ما في داخلي الأخضر نمر
مات قبل الموت في غش الهلاك.

1984/11/28

كانت الروح الذي راقتني قبل اغتيالي
مرة يأتي من الذهبك محلاً
وعلى جنبه تابوت صغير
إليه الكلمات الذهبية
مرة يدخل من باب الترتيل ملاكاً
ويقتي لي أخاه رحلة الموت
وأحياناً أرى قارورة الخلد على راحته
يدفعها عبر الممرات إلى كفي
يداه الحزين للتلاهي بمنى
فوشويه على صدري المعطى
بالحنان النشوي
حينها حاولت أن أكل ذاتي فرائني.

1984/12/27

كان من عادته أن يسهل الليل معي
أفتح قبري لأرى عينيه قد بدلا وضىء
أرفع الأشجار من كفي إليه
يتكلى حاملاً بعض المجلات
ويص الحيز بعض الماء
نحكي، نشرب الخمر، ولا نقراً إلا خطبة
سوف يلقبها غدا في أريعني

سرف لايف 100

كانت الروح الذي راقتني بعد اغتيالي
طار من نافذة الحجرة نحو النهر
ألقى يوصايا الحارس الليلي في الماء
وألقى بوصياه علي
هرب الحارس لم يبق سوى الصمت
فماذا يفعل للموتى قبل النوم؟
غطيت عيني بعصون الام
حتى جاعني النوم
على الفراش الخضز
فتبعت السهول الأتالي.

1984/12/15

حين جاء الدود نحوي
كانت البرية. الكون
سألت الدود من أين أنت؟ قال:
من الكون الذي في شفتيك
حينها كسرت أحجاري التي تحت لساني...
حين جاء الدود نحوي
كانت البرية: القبر
سألت الدود من أين أنت؟
قال: من الطين الذي حول وديك
كل من هفتك قبل التصرفي عنه لأن
بملاً القبر دموعا

ثم لا يصح إلا بعد ظروفي له قتلي للثني
(أقتي طين مسجي في ظلام القبر منكى
كيف لا أخضر للقتل قتلي؟)

1987/6/5

مرة بعد صلاتي لدمي المطول
قاومت بحاسي
وتعلقت إلى الطين فشاخعت الموابيت تكسر

قمت من قبري وأسرعني إليها
 فليت قدم ينساب من الاكفان
 والقاتل بالإنشاء يلهو
 عندما شاهدني أقبل تحوي
 تافئاً من فمه غوم احتفالات
 ومن عيونيه ماء التدم الكلاب
 سمائي وهنيئاً

ثم غطاني بخولي
 حينها أعلنت عصياني
 وكسرت على قامته سطح الولاويل فليز

2000/5/6

مرقن قبي من الترتيل
 والأشعار والمدح وتعداد الصجها
 من بكاء التناس حول القبر
 من شيخ عجول جاء في حلتة
 المشرفة اللون
 ليدعو لي بطول الخطايا
 مرقن قبي من التفكير بالحكيماء والموتى
 بأسباب انحلال الجسم في الطين البدائي
 من الأحماض في أتربة الأرض
 من اللحم وشكل الكائنات اللويفية
 مرقن من نزلات الريح
 من همس الشجيرات
 من التحنيل في نهر الدم للجاري
 إلى أقبية القبر
 ومن قلق الرؤوس البشرية

من سماع الطين يهذي في الأكتاف
 من الدود المغطى بالعبادات
 من الشجر الذي خبا في قبعتي آخر شطر
 أرماعها الحارون القليل للريح القوية

2/15/ العام مجهول

قل أن تبلغ في الصور فأحيا
 قل أن تنكس الروح على جسمي
 فتكسو قبري لحما آدمياً
 قل أن تنكس الروح للربة نحو العالم الثاني
 تشبع بماء اللحم فتاتر كالطافن
 والمخرجت دنيا

من ركام القبر للبرية المأوى نساء
 فترخمن علياً

صار جسمي سقلاً أخضر يظلي
 إنني أصرخ بالقاتل أن أخضر فتلي
 إنني أصرخ بالقاتل ما جدوى احتراظي
 أيتها الصائل أخرج من تلاطلي إليه
 سط ساقيه وكفيه وعيونيه وغرب
 في غلاته مساجد للطمأنينة
 رتل سورة القتل على ممعه:
 قل باسم من أوى للعصاير إلى الخضرة
 والسكين والموتى إلى القرية
 أوويك إلى القتل شقياً

تأملات في ليلة مقمرة

شعر: أمامه كامل أحمد

-7-

فمر بعائني
وجمته تراقب رحلة
مجنونة الخطوات في عمق
الفضاء
يُصطب ضوء شامخ
تسجته في صمت المساء
جنبة السحر الخريب
وجاء هاروت يلفظ من عجائب
سحره ، ويرش ومضات تولقة
وتجعله يشع بروعة في أفقه الطويل
ينظر في بهاء

-2-

ويذا لي التلألؤ المهبب كشاعر
لثمت شياطين بقرته
لينظم ما تقول له،
ويكتب في السماء
خطراته عن ألف ألف من عجائبه
كما شامت، وشاة.

-3-

وتسر سارقة الخطا نجماته

وتضع في عمق السماء

-4-

وأنا أحدى في الفضاء الرحب
أمر في المصار
في عمق كون لا حدود له، ولا
يبدو قرص
هذا الوجود الصعب أعينني
ويشرح في شروخ
من ألف ألف والوجود يسير في
إثر الوجوه.

-5-

فمر بعائني، ويرحل في مسار الضوء.
ينظر في إباء.

لو كنت تدري ما هموم الناس
يا قمر السماء
لغرت في الحزن العميق، وغاب
ذلك السحر، وانتقطع الصبا
واسفت للآسنان حتى
يستتر بك البكاء

-6-

بين النجوم نثية زهوا

هل تمناني ما أعتقي؟

ياما سهرت على ضحكك

لا يفيد معي المرء

وأعد خطو العمر في صحت

تضيغ به الأمانتي

وأنا أحتق في الفضاء

وتساقطت أوراق صبري في حياة.

-7-

في موكب الليل البهيم يسير زوراي للصقير

في رحلة عتيقة، مجهولة الأفاق، ما أربها

شعاع

هذا الضياع المر في بحر خطير

هذا الضياع بقودمي نحو الضياع

-8-

من ألق قلب والوجود يلج في طلب

الطريق، ودره أبدا متاد

وكان أمواه السنين تكلل ترحل للمحيط

زهدا يضيغ على تذلها مداد

في رحلة عتيقة مجهولة

هي رحلة العمر القصير.

-9-

أمر يحاذيني، ويطلب أن ألقف

ما أراة

وأنا أحتق في العهد، يلقني

صمت السماء

-10-

يا أنت يا قمر السماء

لو كنت تكري ما البكاء

لو كنت تكري ما حذاب

للروح، ولقلق المثير؟

-11-

هذا الوجود يخوف يا قمر السماء

ويلقني، طورا يبعثني، ويسري

كذرات الفجار

ويلقني طورا لانهض من عثار

ولكون بحر واسع، لاشط

بحجرة، ولا لجح نثار

-12-

يا أنت، يا قمر السماء

لو كنت تكري ما البكاء.



وعيدُ السلام

شعر: فاطمة حماد

الام للسلام المرجى بعثي الجراح
ويؤذي الجتاح
الام للكفاح^١
وما من فلاح وما من صلاح
ملكنا للرياء ملكنا للخداع
ملكنا للصراع..
ركبنا الشراع وما من وصول
عبور عسير خطير بطول..
نغوص بلع نأى شاعطة
رياح تغلّ الهدى تبطئ
وركب مضى السننا يقطئه..
ركبنا ثلاثي خضنا خلولا
مشوبا مريبا مريزا ثقيلا
نؤمن هوت البحار
ونرضى للحوار
بماح للحصار
لما من وصول وما من فرار
لمن للرشاد^٢
لدرب للسداد ونول العراك

بريق بالظلي ونور المحال..
شعاع خيال وودع احتيال^٣،
وصرخة حق يود عصي
تهزّ الصبور
بنار الفتور
على جمر غربي فنور تلور
سراب يدوي وهمل بخور
وخضم حقوقي بما لا يقال؟!
ثلاث وثيق
ويبقى السؤال
ويبقى الجدال ويبقى النضال..
ويبقى المحال؟
ثلاث وثيق
وما من جديد
تؤارى التقريب وغار التبعيد
بصوم ثلاثي
بدين العطاش
بدين الطريد الشريد
ووعد شريق بهجر الوعيد

ذاكرة الدم والأسبجة

شعر: سليمان السلمان

ورد الشفاء، وعطر القلوب القليلة
لأسبجة النار
شوك العيون التي تطلعا الشوق فيها
كذلك تصدري .
مواجهة المستحقة بالزائرات الثقيلة
وكلي يشقها الذهب المستديم
فيبدو لها الذئ شارب سحر
يطبقها الخوف من فوق أسبجة النار
حول القصور النائية
.....
الحقي حيون الصغار .
فلتت مع الورد تستيقظين
انظري لقصص المتعلق جدران أعمارنا
الحقي
فأعذب هذي لعيون
سهام مستكر، ثم تطير مع الفجر
توقظ صبح الأغاني الجميلة
تقبل ورد الشفاء
فتحس القلوب القليلة
.....
لأسبجة النار والدم دائرة
تستريح على صدر من لا يعاقب إلا العذبات
لأسبجة نار والدم والموت دائرة

كأغنية من سهيل
دمائي على جوعها للقاء نقي .
ويندفع اللبن، ضلّ البركين
في غضب عاصف...
إلى كل وإل... تشبّز بالمستبدان،
وأحلام أسي.
فيها جمر..!
خذ بأحمرارك سنكري
دمائي تشدّ الشرابين أوتار عزف
يعود إلى الكأس حمزتها القاتية
وأسبجة النار، حين تكور بها الريح
تخلق كنهان حلم
ويندفع الصدر نحو الهناقي
يتهمر الدمع والرثايات
أزف على سهلات الخيول، ورقي
السيوف...
كوبسا من الدم مبرقة فوق ثمر الليالي
تعلّ النجوم، وتهوي..
فنادول هشتها القصف
يرتعل النول برقاً
ويهمهم صمت ثقيل
لأسبجة النار.

بنزها بدر نطق
وأخبرها تذكيرات مع الراحطين
والهضة عمر يلق التراب
ثلاثون أخته تسفر الستين وأخرى تغيب
تقاسمت والعاشقين اللروب
حجارتها شقلت أرجلي،
وصدري هل جمرها يستريح
تولب نهوي غريب يصوح
بكيت على كل درب،
تخرج في حيراني نسي
وصار الرصاص حروفاً
وصارت عيوني قناديل وفاجئة باللهيب
.....
عبرت المدي فوق بدر الخيال
تزلت سواحل بحر الجدال
لأصطاد موج التداة
هزاهي جزائر بقعها الموج
بحر همومي يسبحه الحلم
ترحل فيه الأماني.. على مركب من دعاة

دخلت المرافئ
صارني القاعدون
وحاصرني البحر .
هل عودة يا رياضي؟!
وكيف أجوس مع الليل قاع المحيط.
وحولي عيون...!
تقطع صورة أهلي على ماء وجهي
سأصقل بالدمع بحر بلاهي
وأغسل منج الزمان .

وأخبرني حياً سيظهر ملء الشواطيء..
لمت أخلف على غرستي
من طيور تهاجر نحو الغروب..
فقطعة عمري.. التي طلعت من تشويج يدي
تعاقت أجنحة الموت والدم
تعرف أن عيومي .
لقناديل أسجة النار مصبوغة بنماتي
.....
لأسجة النار ذاكرة من حور
حفوت ظيها علامات بدء الخطا
وسافرت نحو الحياة
لنقلت رسومي.
لغرميها حمرة القلب، والنار
ينطق ما قلت فيها
وظل اشتواقي
بدر الصمغى.. لأتار مجد الشام
أورد دمشق .
وعثر لقي للتساقم حالي.
أنا صانع الخبز والورد، والحصار المستقيم
ولكنني ما سجدت لغير التراب
الذي أحتمي فيه من ميتة أو لقاء
.....
أتيتك.. لأسجة النار والدم والموت
فأفنتني صفحات
على الشرق، مرقومة ككتف
خطوط جراحي بها .
كذاكرة
أزحت عمرها بأكلت الحذيب..

يا ندامي الراح..

شعر: يوسف الميمون

كلن .. يا ما كلن .. في هذا الزمان.
ايها الزاوي .. تميل باليدان؟
كان حيث الشمس قلت رعتها
وتدور .. في براء الفرحان؟
حيث ذو القرنين يغزو بارسكا
قلعة .. صاحت بها شئ القلان؟
شاعر خان .. وروغ طراقت
وستلعلل .. بالصبوح .. المسكائن؟
.. بالمر من حوانهم .. لكهم
شكوا .. في شاكهم .. من كل شئ؟
البل تعلق والبل النجى
منكا .. تسمر .. حارب العيون؟
أكثر الإبحار قبالا .. والريح
وبعد جنس باليد الفصل؟
عكلا الأكرين لفتيا .. استطفا
قلعة القبل .. كغفاتي داني
ويقال القبل داني لاني
وقسمات وسير التيهان؟
أنا .. لم تفر صغر
كم يغلب الكثر منقوبت كجنان؟
منما مد وجرر مكلف
بعضه بعضا .. ككليس ريان؟
إن ما هي .. من ماضي .. كلان؟

بصلي بعد حتى تنطوي ؟
أرمس الجؤ .. ويغلي اللذين
ويسود القوس أرجاء المني
أى شيء قبل هذا العيون كان
لا مكل .. قد تبلى حوانهم
أو طلال تترادى للزبان؟
صرخة عير .. وبون مجهد
وبعض الوجع .. ويغلي كالكافان؟
.. أبلنا لعدو يربى ناكسا
بناهي .. مافريه .. اسكلان؟
مكل جيش أتراب .. في ظهرا
ضربة القوس .. لاني في النحان؟
كالكفلا .. نيلقي قايلا
وآزرق تهل .. امكل النحمان؟
لنت ليل .. يا سملقا حيل؟
لنت شعري .. وواي الوضع ان؟
لم جدحا .. تلجر فلان بي؟
رب رشاك .. لال الوضع دني؟
لديها .. أو لفتها .. في صبرا
منجري .. مزلت لني فرويا؟
لكني .. جنت القضي بالأسى؟
إن ما هي .. من ماضي .. كلان؟

حسبوا بين رأس ورجاء -

ء جنى تشفى كبحضن الجفان

لا زيارت ولا دم نوى

شفتها أبدا لا ترمزن

يهض تظهور سحر عابلا

نرمض العرس منا رمض

قنها مخطوبة. ولى بها!

بلت بالحر. منا. لافرحنا!

لجدة كانت أصارت لعمه!

ملكها عابلتها إسرائيل!

بين معطي. انت رجا نكس

نالكس قانثارت بالبدان

لم نزل. رجا جوار دا عود

نطش قلوبهم بالفاظ التسان!

ومشى السائق ألقى مامشى

بطلع الخيط إذا ما التور بان!

تلك لا شخم غربا ما هنا

وسحاها. لت نرى بالمعان!

وترد المرأة الطول ندى

بشويه السائق المرمى قنار!

تارأ أصلى. وطورأ نكس

لنى عابلتها لوب لطن!

وهدها! لو ان (نسى) بقرت (1)

اي عرب لله رجفاه. بكن!

رما نمت رجاها آربنا

رما صمب بها. لله كان هن!

كلها طرف وصق ناصع

دعا. لا ان يودي المصا!

وشط منك ناز التقرى

حوس (تلكى). أسماء الخافان!

كلت العصر هنا لكما

تلك (كلك)! لكون لستكان!

والتهيا عند باب مصمت

ظرفناه بما نلقى البدان!

وصفى قلب. حلك لم نجب

من وده الباب محوى أعمار!

نيل عود والظلمه تنهوا

بملاهم. غس ذ جودن!

قرعة رجمة ثم نكس

ما ولبى. من رجا. وأمان!

أين نمشى؟ كك ميسا واك

صارت الساحة. عابد التمان!

كم يريد العبد طهى بلة!

ما أرى رجلى. لا تفران

أربا الفلم. تو كطرتنا

رما نكس حجاب بسمان!

جنتا بالعمد هنا كها

ستلاية أعبا بيجان!

قوتى ما من فيه. لم كجدة

لو لاكرت. طوى. لوربان!

أربا فى زمان ونكس. لم

نسل فيه. لو تقية القبان!

من قيا ألك. لعمونا بهم

لو باوم الأرض. وهام التراب!

حسبة حسنتهم مستحبا

وركة الآن. لا قوى القبان!

لم يتركوا في قرأتني ولجده

أي على ما اعتاده طويلاً

أرجى عنك زلوس. نلكت..

بصها بعد كمرعي مصلان:

ولحاف ملل علق على

ضقة قنير رواء فوضان

مثلما وهنت. يوم خني

في سحاجر وثقت بالبطان:

أنش البيت فيه وابسا

قد نطلي لك فيه خلواتي

وسريدا سواف تلقى راقها

من حديد أو نحله بزل

ونوبا رزكنت ما رزكنت

لضه خيطا وخيط ارجون

ستلاني لا نزلكتنا الذي

لف الإخرة ثم الإبول

من ثيابي شطفا مبرشة

وثوب الام ايضا شطفتان:

مترى؟ لا شيء يلقى عنفا

لكن بالتحويل يا افعى. تلجلج:

إبراً يا افعى وخيط أزرى

هذه الأثر وأفسى عشتين:

مرجبا مهما دلى لثما

لى تلتلك. لنجا جنتك

لم بعد يا افعى علقى مرصد

بن بالقاسما والقاسما حنان

لثما لدركت هنا متصفة

سركب لاني 112

وتلكت مساعيد للصل:

حطة الزيان نمضي عينا

وبوليا فيجر نلن اللدن

ما فكتنا لعتنا في قصمي

جل في اللبل وقد ان الأول

اجي دجري وبمعي لذي

لم يزل هناك فيه يوطان:

لنك فلكب. بعل ترة.

وبلغري لم نجده القمعتان:

ويالتي كم نهوى صرله

يلوي الخواب فيها والاني

رب. وبعك. ندرقة لمر

اجي لستة فلات. أو فلات:

هده لمر. يا رب. افر

بعد هنا فلك فلك

ونزلت عند باب الحصر

للكرب (الكسر). رب النولج:

هل وجدا ميكتنا عا هنا:

وبستل طرفه أو طرفتي:

للمسما مشبة مرفوة

كسويل الماء. دوب القهق:

وربما تنور يصلي فوق

كالكدي لفتح فيه الالوان:

سدي الكضر كضفر النمر:

أو هنا يا عينا خان (المصم):

أو بعد (الحي) حبا بعما

لثما. لا رجاه (المصم):

وطقت قامة مشرفة:

حوّثت بكسر من يسر ومن؟
 أنبت خلفاً قلة صعدة
 (ركب) لخص بأعلاها (سنا)؟
 بسمه تويس. فيها مكوّ.
 مثمناً لثأر وبهتر الهمل؟
 لمحب من سحتي آني لها
 مستعدّ لاسجابت للهل؟
 غريت حينا وعلمت تردي
 طور ما قلت به قبل ثورن؟
 وقروى ما بين عوبها كم
 قلن واد قد رواد جهلان؟
 ما رأيا لوى هتريه فله
 رشفت أولهما نظران؟
 ملا السجرا لعتلر القوي.
 روي بوار حكمة مئتلر؟
 لاطس القلب . حتى لم يهد
 خوفه بضره. فيه بوجل؟
 الفخلة يا لها (واد)؟
 من بين أيتها لثلك بعل؟
 ما جين شمر يوما صطرها
 كان عنها كهلما كان بولن؟
 ولتها. بسيل القلب لخطا
 بهمن لمشرى بوسرى وومان؟
 دخلت قبلتي. وكأنت صرفة
 تكتشي؟ ري. 1- غل قلت الأولن؟
 مستجير (أكرس او تدعو شمس
 أيتها؟ تسبح؟ أو لا تسعلن؟
 وشكس أو تكلي لالان.

استجيب للناع. ايلا (دعان)؟
 (تربخ حمدان) الخطا. ها هنا (2)
 لك ين كلف. ومني غوزان؟
 ويخور بسيل لجر به
 وعلى الجمولن. مئا كالتن؟
 لا قناة علك مهما يكد
 مشرق. راج رتا. أو مفران؟
 لوت (لحمكس. سودي لافرا
 ما بطني في حماد لوقلدن؟
 بسال لرحس فوجنا بمرأ
 وله ين كشت. عدي. شمتان؟
 ولماطش. وما. لي. حيلة
 كم سيمضي. ساعة؟ أو ساعتان؟
 مفرلا حينا. وينا مدبرا
 اي جان. أن يخلي. أو بدان؟
 ورج نلسي. دابلنسي صلتا؟
 لظطة. متها. ومني لخطتان؟
 تاركا لسي. بلمري. جلفا
 أي حبل. ماطال لعاقلان؟
 لحرل التريغ لراي لوتشي
 أي صير. أو عزام. بالمشان؟
 أي بالي. حور. بام. علفا
 لوس مئكة. ولا لظير لستان؟
 لك وكني لمام. لحيلا. له
 أو بطني لسيوط لبحان لثورن؟
 ريما وچري كالتا مجيرا
 خابط لرجولن. مشهود لتيان؟
 تكه بسلي لمرث. مام. مكرها

ولما آتَى رُوَيْبِي مَكْرَهَانْ
 عَوْثَ الْكَافُولِ مَرْوَهْ بِهِ
 لَا يَأْطِفَانِ.. وَلَا رَوْحَ حَصَانْ!
 هَلْ شَدَنْتَ مِثْلَهُ ابْنَا بَنِي
 حِيلَ حَيْثُ.. بِمَا شَأْنِ وَزْنِ؟
 أَيْ شَيْءٍ.. لَوْتُ شَعْرِي سَلْطَانْ؟
 أَيْ سَهْلٍ.. لَا يَزِيدُ الْكَفْلَانِ!
 جَرَّةٌ دُنْيَا.. وَحَيْثُ لَا هَلْ
 لَمْ يَهْطِ مَا تَهْدَى الْمَشْهُورِ!
 لَمْتُ أَدْرِي.. فَيْتُ مَسْتَحِيلِ؟
 وَكَلَّا بِالْمَعْلَى حَيْوَانْ!
 مَا جَرَى.. مَا كَلْتُ شَيْئًا مَجْدِيًا؟
 وَكَصْرَاحُ الْبُلْبُلِ.. بِعَرْوَةِ خِيَالِ!
 خَلَّ كَيْفِي؟ كَيْفَ أُنِّي؟ وَإِذَا لَهُ!
 أَمْ تَرَاهُ.. لَمْ يَزَلْ يَهْوِي لَحْوِي؟
 أَوْ أَدْرِي.. مَا لِيكَ.. مِنْ صَحْرٍ.. أُنِّي
 خَيْرَ مَالِيسِيخٍ.. مِنْ صَحْرِ الْبَهَائِ؟
 بَعْضُ وَقْتُ.. كَلَّ شَيْءٌ سَاكِرٍ
 فِي الطَّرِيقِ فَصَحَّ رُفْعُ الْفَرْدَانِ!
 وَتَشْتَ كَلْفِي الْبَيْتَا وَحِيدَا
 عُرْشُ الْبَيْطَانِ.. وَالْبَيْطَانُ هَانْ!
 مَعَكَ الرِّجْسُ رِيْدِي مَلْفَهْ
 خَلْفَةُ رِيْدِي وَرِيْدِي لَا تَوَلَّ
 بَعْضُ وَقْتُ.. سَاعَةٌ أَوْ نَصْفِي؟
 أَمْتُ وَجَسَامَةٍ.. لَا تَسْتَقِلْ!
 أَيْ إِجْرَمِ.. نَرَى قَدْ مَلَأَتْ
 حَيْجَ [أَوْزَا].. أَوْ خَلَّافَ فِي [أَهْبِيلِ]!
 وَتَصْلَحُ أَسْتَدَافِيهِمْ عَوَالِمُ
 تَسْرُفُ: [أَدْبِي] - 114

يَقْعَمُونَ لِنَابٍ.. إِمَّا قُصُوبِ لَانْ
 لَكُنِي حُفْرِي فِي مَلْعَبِ
 وَتَطْلُقَاتِ قَبِيهِ بِالْمَجَانِ!
 يَمْنَعُ الْأَوْدَ مَعَا قَلْبَا
 وَلِغَمَرَاتِ يَرْسُ لِلنِّدْبَانِ!
 يَهْضُمُ بَيْكِي وَبَعْضُ مَاتَلْ؟
 كَمْ سَوَّالٍ.. مَأْجَابُ لَفَا هَلْ؟
 كَيْفَ يَكُنِي الْفُكْلُ.. دَعَا مَرَّةً
 كَيْفَ تَسْبُلُ لَهُ الْخَامِسَتِي؟
 .. أَيْ تَرِي.. قَدْ سَلَقَا قَبْلَهُ؟
 لَوْدِي مَالَمُ تَكُنَا تَخِيرَتِي؟
 أَيْ لَوَّاجِ رِيْمَلَا.. بِنَا؟
 أَيْ حَلَرٍ؟ أَيْهَا.. لَا تَكْدِرِي!
 فَكَلَّا جَنَّا وَتَكُنِي أَسَا؟
 وَبَرْتَمِ يَهْدُ هَذَا تَصْحُكُنِ!
 صُفْعَةٌ أَوْ نَقْطَةٌ لِي لُضْمِي
 لَيْهَا الْفَرْوَى بِمَا زَلَّ وَشَنِ؟
 رِيَّةً يَوْمٍ.. قَدْ يَفْرَاوِلُ لَقْدِي
 كَلَّهْ لُضْمٌ.. وَلَا وَفَاتِي؟
 شَرَحْتُ تَوَهْمِي فَوَيْلَ لِيكِي لَهَا!
 رِيَّةً مَوْحِي هَالِي.. وَتَوَهْمِي سَمْعَانِ
 بَلَّغُوا لِي سَلَامِي بِنِي
 مَدَّ هَلَا.. مَا تَلَّغِي الْفَلَاكِي؟
 .. إِنْ تَلَّغِي.. إِنْ أَرَادَا.. بَدَلَا
 تَوَّ بَدَا أَلَّ.. مَحْوِي.. كَوَيْلَانِ!
 مَا سَمِعْتُ قُصُوبَتِ يَهْمِي فِي قَدَحِي
 تَمْ تَكُنْ عِيَالَةً.. عَنِي تَهْجَعَالِ!
 .. لَيْسَ لِي هُنَاكَ.. إِلَّا رُضِيَّةُ

أن تقي الخطيئة، من يهدي القويان؟
 متى فهم وقد صعد لهم
 كل جاني عك؟ إلا (تفارقان)؟
 ما جرى؟ أواني بما يجري بها؟
 ما ترى عليك خيرا؟ تسجلان؟
 إنيك الرحمن يهدي طلبة
 كنت هنا حكمة أو مقلتان؟
 أيها الربيعي، نكتك الحد
 فارم، أو يطوي عليك الصمصمان؟
 كيف أرمي، ما نهيت طلبة
 لصلاتي والنصا يستويان؟
 (مستش)، أيتك، بنت عطرها؟
 أين عسى الآن، ذك (تساخران)؟
 أيها الزماني، ومكنا له جرى؟
 رعت الطير يسار، أم يمين؟
 ما دهاني، إن حواني ضجة؟
 وجمدان، بقرى، يهملان؟
 أنت من؟ أو شك، من ذك الذي؟
 وزلي أو ناصي، يهملان؟
 هل ترى، أو لا ترى، أو عا؟
 في صمم، أو قللت، عوطان
 ملك أب، ولكن ربح
 وتاء بين هذا أو ادان؟
 ذك يفي الروح، من أوساها
 (كك المشأ)، فراني بالشمسان؟
 روح يمس الأرياء، احتبط
 ليلة مرت بها، أو ليلتان؟

أو فتاحت قنينة، في غربا
 ولتلاها، ما مبتلها الضمان؟
 يروي هذا يروي آخر
 إن تكون القويص حيث، التوضع كثيرا
 (تفتقر وتتهول وللدج
 شرفهم في غريبهم، يسريان؟
 -- (فيما، من جذة رقت بهم؟
 قرواها بالقال، شلتان؟)
 لها لقي، كم حقة مرث بنا؟
 أكف قلب صة، أو منان؟
 (يرمخ التلسي، اعصى ما يرى
 فتأ، ما لنا بهم، يدان؟
 لك حكمنا الأرض، واليو ما
 بهار، أو بثل، يعظمان؟
 (ويبعثنا السحر، والريح بها
 بهرين التخل، أو بشتان
 ورجعتا الطير صاللت لها
 ما لأخرى، في بحر يسريان؟
 غير هذا للتوع، ما أعا به
 ساطعا لينا، وثقا سلفطان؟
 يهدي الحق، ولا يرمي به
 ذك، أو هذا به، مفلكتان؟
 (و حلقنا مشكلا، في يومه
 عرفتته، في غو، مشكتان
 (حلقه، في ناصم، مقلتضي
 بطنهم، أو شرب، يسمران؟
 (لا تال، بدعه جد، بهن
 ذك مقلط، هذا، ودان؟

مركبا الشمس وفرعون على
 ملك مصر يزججه الهوام'
 صرح ناهب باعلى ما اقتضى
 اخذ كل سماء يختز'
 ملأها قويا له ثوبا
 مونه فومى لده التكتل'
 كرهض علفت في باهل
 باطل يشكو بها او كروا'
 سورا القصر على ايدها
 كل ما في القصر بالسور يصل'
 قصر فديني بهتلم قصبا
 ذاك او بطو عليه رضى'
 ويصلط برباج طارا
 مغرب ذو مشرق بقربان'
 عربى في سماء عارفا
 مكة والقدس فيه قهتلى'
 حضر قريبا عليه برده
 وتلقى الفرض سمعا وعيلا'
 يحدك بالمصاد طوازا
 نزلوا فيه بخلل او بخل'
 يسألون الظم فيه خيرا
 وادبو الخدم في كل كهل
 رحل والشمخري او فارس
 فارغ ثلاثة او قركى'
 جعلوا سماد في ارضهم
 حمل او برج ثور دجسان'
 برج حوت برج دلو يستل
 برج قوس مغرب او سرطان'
 سركب لاسى 116

كتهلا كالت بخللر قهتلم
 يوم يرمى أو تهم بخلل
 ثمة تهمى وأخرى الزها
 ناكلن القهر ويكلوه ندم ضل'
 واهم فيها كما في ارضكم
 مضملى أو عنبه او بركتان'
 كلف دهر كلف القلب.. لفة
 ثل لفرى.. ما ذلالت استن'
 الجودا فيها للضحت بقلها
 ملأها الاى برى بالجر كل'
 نصرت نوا وبور بعضها
 ذاك أو هذا بها.. لا يهملن'
 بعضهم جسم ويصل نكس
 بعضهم في بعضهم بظفرهم
 وصغور جمعت او فرق
 في سحره أو باعلى شهبان'
 يكرابه.. فطمت درقه
 لم يظ بيت فيه القليل'
 يسوب كالكال رما
 يدراى بالمضرب كطعليل
 وشكى كرايت على فرجها
 لا يثلب أو تهلر يواجل'
 هكذا شحت فساد ما لة
 جهة صروقة او جهن'
 الصم كالمث في انكرهم'
 لا كفا بك حبيب ومكنا'
 ذك فوى.. ثم فرق فوكه
 اى فوى.. فوى فوى.. بركان'

تَلَقَّا كَتَبْنَاهَا فَاصْطَفُوا

وَاصْطَفُوا ثُمَّ فَصَحُوا لَا تَرْجِعَانِ

عَلَيَّيْ عَادِرَا فَبَيَّا لَكُم

فَبَيَّا هَذِي الْأَرْضَ مِنْ الْإِسْمَاعِيلِ

سَبَّحْتَ فَبَيَّا صُورَ خَمْسَةِ

عَمُودٍ بَعْضُهُمْ جَبَلٌ وَجَبَلٌ

فَصَلُّوا فَبَيَّا وَلَكِنْ لَمْ تَبْدِ

لَنَا بَدْوًا وَأَجَلِي الْتَوَصُّلِ

هَذِهِ الْأَرْضُ كَمَا أَقْرَعْتُ

وَسَبَّحْتَنِي عَلَيَّيْ التَّزْوِيلِ

تَسَاعُدٌ مَهْمَا هَذَا رَأَيْسُهَا

بِالْقِي عَشْرَةً صَدَّ قَرْمَلَانِ

فَلَمْ الْإِسْمَاعِيلُ فَبَيَّا أُنْتُمْ

وَأَنْتِ إِبْرَاهِيمَ جَهْلًا وَالْقَتْلِ

كَلِمَةً مَجْبُورَةً تَلَامَا

لَرَّ فَبَيَّا أَوْ حَلَبِيَا فَصَوَّلِ

زَيْدٌ فِي وَادٍ أَوْ لَحَرْ؟

لَقَدْ أَوْ هَذَا يَهْ يَصْطَرَحُنْ

مَسْرُوحٌ بَيْنَ تَخْتَابِ الْخَشْفَةِ

فَالْتَخَاتِبَ بِأَقْرَبِي أَوْ دَهَلِ

وَرَوَّاهُ طَوَالَ مَرَّةٍ

أَوْ قَصَارَ تَعْلَوِي نَفْسِ قَهْلَانِ

تَصْبِغُ الْأَسْمَاءَ زَيْدٌ مَرَّةً

أَوْ يَصْرُو أَوْ يَدْعُو أَوْ رَلَّ؟

مَجْهُولَا فِي هَذِهِ الْأَنْبِيَا كَمَا

سَجَّوَتْ فَبَيَّا فَلَإِنْ لَعَلَّ

حَكَمُوا بِالْقَتْلِ فَبَيَّا فَبَيَّا

عَادِمٌ هَذَا وَفَبَيَّا دَكَّ يَلْ؟

فَوَاقَهُمْ فَبَيَّا حَدِيثَ سَفَرِ

كَلِمَةٍ سَبَّحْتَ لَهْ يَوْمَا أَتَانِ؟

رَاحَ فَبَيَّا نَاقِشًا ... مَسْخُوفَا

لَا هَذَا تَهْتَرُ فَبَيَّا الْفَيْتَانِ

صَاحَ لَمَّا أَنْ رَأَاهَا دَعَلَا

كُنْزِي رِيكَ يَا رَبَّ الْعَمَلِ

بَعْضُهُمْ فِي بَعْضِهِمْ كَدَّ زَدُوا

بِجَوَارٍ أَوْ بِأَقْرَبِي أَوْ قَرْنِ

بِالْتَخَاتِبِ بِالْمُخْتَلَفِ رَدُّوا

أَيَّ كُفْرٍ لَمْ تَكْفُرْ بَيْتَ الْكُتْلِ

كُفْرٌ أَنْ نَكُنْ بِرُوحٍ ... مِنْ هَذَا؟

فَلَمَّا عَادُوا أَسْبَغَتْ بِأَقْرَبَانِ

يَا لَقِي! مَا كَلْتَ حَلَا لَمَّا

شَرَفَهُمْ فِي فَبَيَّا مَحْصَلَانِ

لَقْتُ: هَلَا أَقْرَبُ فَبَيَّا

رُوحَ زَوْجِيَا تَسْجُودَا تَكَلُّفَانِ

عُجْبَا! لَمْ تَكُنْ .. فَبَيَّا رُوحَةً

كَلَامًا لَكَّ لَقَرِي دِيَلَا

رُوحَهُ فَبَيَّا لَمَّا مَقَامَا لَمْ

خَارَ فِي لَزْلَةٍ وَمَعْنَى التَّلَامُحَانِ؟

فَالْتَمَسِي الْأَوَّلَ تَحْوِي كَلَامًا

إِنْ يَكُنْ هَذَا فَرِيحَ الْمَلِكِ

تَكُنْ نَفْسِي تَلْكَ حَيَّةً

وَبَيَّا عَقْمَ وَاحْتِ بِمَسْرُونِ

تَخْلِقُ الرُّوحَ سَجَّةً عَقْمًا

أَوْ دَعَا تَمَحَّضَ ٧ مَحْضَ التَّهْلِيلِ

تم تكان كاشقاد من تكد الترى
 مستحشا يمسو 'ازمن تتهجل'
 لا يور التور ولا يقرى له
 تكم نفس يلحلم التورين:
 انا لروح شلى امر
 كسح نو لفظا فيه لظلال*
 حرا لظها مسئولة
 سر رب. كشافة لا يستهان!
 خلقت خالقه لا تخطو
 او لرى. بين هوي وافتان!
 كشت في نفسي؟. وناسي التهم?
 ام ظهيا تشكر. في الامرين. ون?
 كني لور. لم يظلال جسمه
 إنما يعرف ما فيه يور?
 لاله. ان التور. لم يملأ به
 ولقام. او لة شيء ور?
 لو كمرأ. ساهينا بها
 فمصادها. يذاه الترمض?
 كتلت فيها قيسو حضا
 او بها ناه. وهذا. يسلطان?
 قل. وها. من لا مظهر
 إنما نحن. ظهيا قبحان!
 ماتت عينا ذاه. نو لة. بها
 راج يحيا. ثم كان. ثم كثر!
 كشت روح صرت. أي شوره?
 بين حب مرة. او شدان?
 قل. هذا ما عهدت لظه

نورف: زامى . 118

روح لوى. صبحت روح جهل
 تم مسلم من جديد لاسره
 أي روح. من عينا. موانجان
 هذه فروحك. عبر القدي
 ماه بهي. ماعزه بطصال!
 كن سري في تقيم. او خلقت به
 قهر. او أفزته تلتين!
 لينا. خالقت. ثم تفتس
 ما ظهيا. او لها فيه كشي!
 كولما رلحت. وجات. ديا
 صلت من. ظهيا شاعس!
 لينا ملود فيها لظا
 ملكتي. لوقاء. لجهوي
 لورا. لا روح تكتي صت
 من في محوي. مستطان?
 وستت صرقة. مسومه
 روح خود. او فزجيع امان?
 شكت الام. زيا الظلال صفا:
 لثلاثت. ام كراها. بالمان?
 لينا تليزا? ليشركم بها. (ذ)
 وتجاه الام. لولى بالكتين!
 وقضى سيزاب. مشهور الترى
 لم تده كقاد. جهدا. تولا?
 جشت كسهرته. هوش لرضي
 أي شيء. بعد هذا كظمان?
 كرك يولي. ودها. من حونها?
 وشروق. او شروق. ملكين!
 وتلى. او يفتي ريله

لم نعد فيه.. فلتنا وقلتنا؟

لخرج الصخرة مشدود القوي

واسمنا؟ نازل أو مصداق؟

كالمجذول.. ألفت جوانب

نوب أن يدروا لماذا؟ يركض؟

ودعوا أن يملأوا من يده

هذه وقته فيها قسمن؟

فلتدروا فيها ولكن موفد

راجع فيها لم تستل؟

يا أيتها.. أكتست فيها صورة

أخر لظنوا.. لي أقصى مدنى؟

لأنك فيها اسمها غنية

بين القاصية.. أو صقلنا؟

كل طلق فيها.. لي يد؟

ما تولى.. لي مدنى.. لعلنا؟

أطلق عاصف.. ما حدث لها

لوق فصح.. مبرزة ستلا؟

لم يولدا.. ملك.. إسقاطا لها

كان هذا يوم "المنج".. كلنا؟

ربما.. في الذكر شدة أكل؟

لنت.. والإهم.. ماذا تنجس

درب ما درنا بقضى موعلى

سور نزل.. أو نهار بطولى؟

يرس في جوف حوب.. طافها

ويك الأجود طافت طقراى؟

بد يكن شيئا رأى في بحرنا؟

أى شىء.. الله.. في الأجود.. يلى؟

غلبنا لاقى جود لاريا

نفسه جاهد.. يا أو مصداق؟

قد ثلثنا بك روحا خلة

من يوقى.. ويصن من أنس؟

كلنا من شهرتك شرف

وقصود من ألفتى لسمان؟

يا ندمى الراح.. من كلس الهوى

جف قلس.. وراح قلسي؟

توت القيرى عبا أقرى

ما وراه قبرى.. يلقى الألفان؟

وعلى من روى ضمه

بتقانا لرتجا راعى؟

حقة.. من غيرة.. لك الضمى

كشوق القبرى.. ولهازل اللان؟

من خالها زلينا.. رلة

كمر فيها.. وريدا.. لرجلنا

للمة.. لوت بالظلمة

للمة.. لوت بالظلمة

للمة.. لوت بالظلمة

للمة.. لوت بالظلمة

للمة.. لوت بالظلمة

للمة.. لوت بالظلمة

للمة.. لوت بالظلمة

للمة.. لوت بالظلمة

للمة.. لوت بالظلمة

للمة.. لوت بالظلمة

للمة.. لوت بالظلمة

للمة.. لوت بالظلمة

غرة يغتلى فيها السارقان؟
 رغم هذا يصحبه ذو كلة
 لم يزل ويخسرُ أربابا السطوئ:
 ارباشا ما شراقه او غزيت
 حديد والاروخ فيها. سافكين!
 قد ولعك. هنا معجزة
 بدماء. ثلاث والعشرين. المعدن
 أيسا؟ إن لم تُعدي وحدة
 حقه. او يهجرة. تفتكنا:
 لم تكن لحنك جهتي. حطت

الجزائر / سبدي بلعيني، ككروى ذأزل 1970
 شاعره:
 من: دورلى سبدي بلعيني / 1970-1974/
 (1) كني: صحيفة أحد الزملاء في وهران،
 (2) شيوخ حمدان: مزار التجمعة.
 (3) شيرا: تسمية تُعرف بها القبائل في الجزائر
 التجمعة.

ونكس الامنيات قصوعنا
 وعلى كغير سكراني هسة
 نعال السقا. بأجروا لمتقان؟
 ولقيروا كان يا ما. كان في
 ذاك. أو لا شك. في هذا الزمان!
 كلة كني. على هلكه
 صممى. أو رواء قمرينان
 كان يا ما كان. في هذا الزمان؟

ملحوظة:
 1- كالرا: ما يستعمل "أو" في مكان "و" السلف،
 معتمد للخط.
 2- علامة التهجى "؟" في آخر كل سطر، قد لا
 تصي كلها التهجى.

000

-7-

أول الكلام

قال الكاتب

هذه اللغة مجنونة ولا تتركها

قالت اللغة:

- هذه الرجل خبثته الأوهام.

قال الكاتب:

يجب أن أتى بجنود، بحكاية.

قالت اللغة:

إن أتخلي عنه أو أخوله.

قال الكاتب:

سأبدأ حكايتي بأمرأة جميلة، ونزقة، لها عيش صغير في دهبين، وفي عام، تحب القراءة والتدخين، ولا تستمع إلى الموسيق، امرأة تشرب قهوة الصباح في السرير. وتكتب رسائل غامضة إلى رجل مجهول في دفتر أروق لا يطلع عليه أحد، امرأة عديدة يمتصها على المكش، والانتظار. وتخاصرها الأسطة ويعيون الجوز، ونظرات الرجال الجائعة فلا تهتم بكل ذلك، ويوم داعب محطبات الأخيار والصحف العنكبوتية مقتل الحسين في أدغال بوليها، شربت كثيرا من القهوة ونحتت كمية كبيرة من السكر. وظلت تكتب طوال الليل في دفترها لأروق. وفي الصباح استيقظت، دخلت الحمام، وطلبت تحب النوش رندا ليس يسير تتفقد كل قطعة من جسدها، الهد، والأكتاف، والشعر والشعر، ثم خرجت تتلجج كثيرة القصة الجديدة، وبعد أن أحتت قهوتها الصباحية، جسد في السرير، تشرب وتدخن، وتتأمل طويلا ما أمامها، اللوحات المعينة على الجنون، ولون الأعطية، والدهن، وقصصات الورق ثم شرعت تكتب رساله إلى محرن للزهور، ليرسلوا باله إلى قبرها في اليوم التالي، كما أوصت بمرساة عامل شاب لكي يطفئ المكش من أعصاب السكر، ويحرق القهوة والندى، وهصلات الطعام والمقط، ثم تعزت من كل ثوبها، وذهب جسده، برزت عطر، هيا يلعب في العرة كثر مجوسية معنسة، تعب الماني في العنية به، فألقها أروع ما عنده، ثم أحس يعضي لها صرخة

ثم مدت أصابعها الرشقة تفتح السباع على محطة مجهولة، فصنعت موسيق حرة وتعلت ترانيل كنيسة شهيدة، فازداد المشهد احتفالية وجبة، فمدت عطفها الأملو، وكأنها بانتظار صخر معروف يحرقه بلع البصر فتدفع للنساء بافوره حمراء من الصوة والبراقوت

وبعد، عركت بهنيتها بورق الرجال، فعبقت رائحة غامضة كانت مريحا من الحزاي وعطر وعرق، ثم أحتنت طويلا في الهائب المعطل منذ سواد، وكان الصوت يأتيها صعيقا ومتعيا، فتصفي بشعب ولذة مائعة وتكرر الكلمات وكأنها تمصعها بعد قرح من الكرنيك الأرمي الفاخر.

وحملت رجلة السم مثل ملكة حسرت كل حروبها، ويكل أنة وكبرياء الرغبة في معها، ثم أعف في سريها باسمه، تحطم بصباح ماطر يعزل السطوح واللواد والأرصعة، وقد تركت إلى جانبها فنجان القهوة وعلبة النجان الشبرعة، ورسالة لا تتركه هؤلاء فيها من معها.

قلبت المرأة.

هذه المحفوظة لا تشبهني

قال الكاتب

هذه المرأة بركة

قلبت للغة:

كلم أقل لكم، الكاتب لا يكون الكتابة؟

قال الكاتب:

«م الرجل، ولأبد من الرجل يجب أن يكون كهلا، له قامة هشة من الحوار، وصوت عميق أجش، يحب القسط والكاتب ويكره سيرة السوان. قد طلق حديثاً، فهو بلا مستقبل لأمع، أو طموحات كبيرة، يعيش على نحل متواضع بأنّه من بيع الحشائش للدرية لندككين، بعد أن فقد حظه في الزاوية اللثة عدي، وهو لا يسطر مفاجأة أو بعد معاجزة، لكنه يجب أن يطلق على حيوانته أسماء غريبة مثل: الكابوس، والصعدع، وبأريت رماني، وبوكاسا، والعفد، والمقلب، والحكيم، لكن مثل هذا الرجل الصموت، قليل الكلام سيكون ورطة للكاتب، فكيف أصعب له نهاية مشرفة، أو موتاً لائق بالحكاية؟ كيف أصعب له الحظ واللقمة وهو لذي اعلى حربة عند زمن بعينه على الدس؟»

وقال الرجل

«لا أحب الكاتب، فهم معادون يقتلون بطريقة متقنة وغامضة، لقد قتل المرأة قبل قليل ولم يترك لها فرصة الدفاع عن نفسها أو التراجع عن قرارها، لو اقترب من حيواني سأطلق عليه الدس

وقال الكاتب:

للتخصصات المهمة متعبة.

وقال الرجل:

سأستري كتاباً سطوياً وأسميه "الكاتب".

وقال الكاتب:

لأبد من الحكاية، من مكان وبهر وأشجار وحروب كبيرة أو صميرة، لأبد من رجل وامرأة، ولا لمن تقول المرأة: أحبك؟! ولمن يقول الرجل: أحبك؟.

قلبت: الحكاية:

لأبد من قصة حب.

2-

مروية لعامل الوحش

كان قلباً معرود، تكل الشهوات والسوء الأثافي الباحثاب عن لحظات مسروقة، ولأمة بكل أبهني وريثتها الملكية، وأجزاء حشوها للزعوية، وهي تصنع عسلها قمسك من دم الزهر القصب بأنافة وإيمان.

ولم يكن زماناً للزناية ولتعتل والحصافة.

لم يكن وقتاً للأعمال الحاسمة، أو العمرات الجليئة، ولم يكن وقتاً عدياً للفصول، أو الصمك الصافي برّ في الصبر رنير القصة على الرخام البارز، أو يبهج كلفاغيه لا تصنح بعطر على العشتين في مساهبات الحصرة والتطهر

لم يكن وقتاً من البند النثير، أو المعدن لثوابق، أو النيص المعافي يختص زقنة السفن الأسر، ويرتل مع سلطان العاشقين تشبيه الأده يحنو الأرواح وهو ثمل، يتدردح وهو يوقد البحور ويذهر على الثقب، ويسحصر ما فيه من اللزيم، ريس الغفوة الذهنية، حيث لا يراح ولا راح.

كان في الزوايا أيلاناً وهي الهيام رجلا يصنع من أكوابه ورنه وهي وصورة للتم عاشقاً مصلوباً وهي الحزن بداية الحكاية وقطعة من أرابيسكها الصخفي المكثف يشطب للجور.

ثم يكن وقتاً من الوقت، أو تاريخاً محكك، أو كتاباً موباً على عظم البشوش الألبص لأيام النهر وموارين الموت والنس ولم يكن هرب في سبق الأفراس الجميلة بين العراف والصجراء

ثم يكن تبتلاً أو ما يشبهه، يخلق هوة الكراكي بعروبه الشجيرة حين يحرق صدر الأفيق الغلفي، يرسم كما العجري وشماً من أسماك وجراح وعيون وسلاحف نقي من شر الحنشين كما لم يكن حرملاً تشبكه أصابع الريح بين سلمات الحمار وختراف البواقي حيث لا ابتداء ولا انتهاء إنما بدء البقاء ونهاية النهاية

كان ذهباً أو ما يشبه الذهب.

قلب من الغبار الذهبي، أو ما يشبه الغبار الناهض نحو تعب وقبط تتصور منه طيور الله الهائمة وسط عرق ولهات وحجارة طالما سطفتها دموع العابدنين.

كان غصنوا على أشجار البوت والمانيق، أو ما يشبه الغصنور ينهر رهرة بين غصنين رهرة بين مناقب آدمهما غروب عبر جانتاً الله وصحن وانحدرت إلى الثمالب، كانت امرأة من عصب ولحم اغتصبتها معاوية على سرير العراف، فتأثت نحتت عن بكائنها المتفوقة في بادية الشام

كانت مرثية بليلة لحمار الوحش، بلعة الفكر البري حيث يتألق الحجر الصخفي كالصخرة في الماء البارد

قال الكاتب:

تلك مرثية اللغة لا حمار الوحش.

قالت اللمعة لا تباليغ من نصك مفصوح

رد الكاتب:

هذه اللغة خائنة وهزمت لفنت بكارتها الأولى.

قالت اللمعة:

كان عليها هذا الذمع لتساقط مثل ندى الله في كلماته، يطفر طاعياً مستبهاً حداً من الجوري تحتضنه أمة العاشق، وترسم فيه حروف هبة القسيم الباعس، ويلهم فيه المورقات الفاصلة، ويعطي: هذه البستين رمي، كل رمانة بمملكة، وكل حبة سمه جمرة من النار تأثت بورق الحشاش، وروث، تجر ورائها موكباً نحو تلح الروح لإدابه

قال الكاتب

هذا حديث.

قالت اللمعة

كان نالماً هذا الجيد الدصع، مرمزاً لكتابات، حروفها من نار وتم عن الصقي للجلال والغواية للهتية لغاتنا محزومة على العوام، وكانت عبيد من الأقداس تتوارى في وجه من العسل للصافي والمسمم بأوي غلظ القط العطش فيقع في أشراكها، حيث لا خلاص.

قال الكاتب

هذه لغة اللمعة ومعنى المعنى.

قالت اللمعة-

- هذا ظن الروح.

قال الكاتب:

- أيها الإله الحجري أحرس هذه الساحرة الصغيرة.

...

- كراكتات -

قال المصنف:

ومن أعجب ما رأيت لشحاذان أعصيان على جسر بهنداء أعصيان هذا يتسول باسم علي بن أبي طالب، وهذا يتسول باسم معاوية بن أبي سفيان. والفتن في ردم وشقي وجسدك، هذا يدفع

وهذا يدفع. وفي الليل ولا نيل للعينين يقسم الشحاذان الحصيلة، وهما يصحكن، فلا تطلق للدر على جبال الأس الهزيمة أيها الرجل القريب.

وقال الحاضر:

- لعن صديقي، فأعني يا الله على آخرتي.

وقال المستقل:

رجل يصنع من أكوابه وردة حمراء، ليصلي ركعتين في العشق وهو هب الدم.

وقال الخوف:

باسمي يلتجئ للشديد الأسمى اليوم.

وقال الحاسد:

لم كل هذه التبهات؟!

واشتعلت سروة القلب الرصعة بحروف من نار هزت اليمامات وطهور الرعور، والفراشات، ورف وهر الرمان غيمة من البهر والذهب والعداب، وحين اتجه الشواظ إلى سويداء القلب، انطلق الأيل يرسم بقروبه الشجرية صرة لأمبرة الحرية في هذا الفضاء الواسع.

وقال القائل:

مبك رجلك سرّ دلمس فما حدثك لي الكلمات، والتأويلات قل: ده وترنم

لا تقل خرج آدم من أجل تقاحة

أيها الصنّاع.

وباع جنته من أجل امرأة

فالترد في التفاح

قال وقال وقال وكى صجرا تحت شمس إبليس، والعنجر لا يؤخذ، ويكي على صنر حبيبة تحونه كل يوم، وهو يدرك تماماً بأنها تفوته، ولا مقر.

قال الكاتب:

من أين أبدأ الحكاية، من لغة أم من اللغو؟

قلّب اللغة.

أبدأ من حيث شئت ولكن سم الأشياء باسماتها الحقيقية؟

ولا تلج لبحر الاستعارات والمجاز .. قل:

هذه فرشاة لا تحكبت

هنا جزاء لا تديس

هذه محبة لا كراهية

هذا عذر لا حليف

هنا سم لا ماء

هنا وطن لا مفهى

وقل

- هذه القدس لا أورشليم.

هذا المسجد الأموي لا البنتاجوى

هذه مقاومة لا إرهاب

هذا ياسر عرفات لا صلاح الدين

هذه هزيمة لا نصر.

وقل

هذا تمهيد لا تطبيع..

3-

إيضاحات للنهجان

قالت الرويا:

أيل يطلع من وراء رجم حجرى، يصرب بإطلاقه جك الأرض القاسى، ويمرق رداء الجوهر للرائق عن عصافير
وخيار وصغيب، ويمصى حتى يسوراء يبعث عن شجر وغاية فلا يجد أمامه غير الفراخ النخاري والحماء الذي يسرع
عريه القبيح تحت سماء من العرورر قبايات، تهمل فروبه حتى تقارب الأرض بعثا عن رائحة ماء، تسكن الحجر وتسمع
ظفله للنجوم. أيل وحيد وتكرر بحث عن أفقته، فليس مصب* من ذا الذي أطلق في أثر القطيع كلابه الشرسة؟! أيل،
روح شاردة، خنجر لقروح البرودي، مضطرب لجسد الليل النقي يرى وحدته الوحيدة

قال الهيام:

رجل يصعب من أكرابه وردة، يعمل على ترويع الدائرة مرة، ومرة يعزل الدائرة مثقنة، رجل يسكب في كل كوب
حسوة من الشرب، ويبدأ طعوسه وشعرته، بسدا بالأحمر المرّ فالأخضر التمتع، فالأبيض اللذو، فالأزرق العاذ
هتتمل حرائق بأشعل الكؤوس وتندخل للمديبات في جبه البلبس، ويبدع صوت بعموم أغس، يا جيب صوت أنثى، غام
ودائى من قفيل وهيل وريعر برى خصل. الأوراق، شفاء النبعة، هذه وردة الصاحب أم وردة لأكراب؟ وتطل صورة
رجل على الصليب، رجل فرح يعيم وصومه النامي في اعزل الصليب، والحجرة والصاحر تنوشه، وهو يبتسم أمام وجوه
العوام للحافدة ويرتد كمن يلعب بالنجوم

هذا اللحم العدم لكم حدوه، جزدوني منه وكلوه قبل أن ينش ويكفله لتود

ترميح الأيدي الحاقدة، ترميه العيون الحاقدة، يرميه الجهل والسلطة والعزل العترة، ومع ذلك لا يبالى، يحنق في
السماء البعيدة، ويتنهت* اه ويدع صلاته الأخيرة، كل عالياً، اللحم يأكله

من جسده الخشب والمسمير، ثم جاءب القردة، وردة الصاحب الذي رماه بها في غلظة من العيون، ثم اسلم كاللص،
فصاح بألم وحس:

أخ قتلتي الورد.

صوب ينادي:

يا جند

يلتصق، كالأنبل، والمرأة يمينان وراء الأفق، ولم يبق في وردة الأكواب سوى الأحمر القمز الذي تحول مالحة كالدم، فمن دز الملح على الجرح؟ من أسلم الفم بعده؟ تغارة المغول وقتل؟
قال وصوه قدم:

من خلف أحد البيوت خرج الرجل، يرفع طرف جلاببه الأبيض النظيف بند، وبالياد الأخرى حمل إبريق الوصوه المحسني الأصفر، وعلى رأسه وشوب مستقر طبقية بوصاء
يا حبيبي وحبيب لكل يا بهاء قلبها

قال ثم ترم بشوة لا يعرفه إلا من عاش التكب والحوائق والرواق عمرا طويلا.

توهمتها في كلبها ففدما توهمت شيئا نوح يترك بالحق

وصفراء ابني انهض مقنوق روحها وقد ملك من مكجورها جواهر الخ

فما يرتقي التكيف منها الى مدى تحد الا ومن قبله فيل

ورب جدح من انبها والنور يصل ما بين سرة الأرض وقبة السماء الصافية، وتهادى قطيع من البقر للرحشي
يرعى في مروج خضراء عشيا، وزند من جديدة:

هذا الرغب الذهبي في فحديها، لم حلقه يا حبيب الروح؟ لم تعني به؟

وتنوح من آثار قدميه رائحة النسل والرعاف، ويريق البياض كل شيء، وتخرج من وراء التلة عارية كعشار
تعمل جرتها، ويمضي باتجاه شبع، يمضي وردة الليل، وسبهاه يشمع بجاء السماء وكفها كحل مهزة، وعبها
وريتان من سائق الشمس، وكدها من مومز، ويريد الجلابب الأبيض بياض، ومن انحدر عند تلك لليلة التي لا
يعلمها سوى قلعة من البشر، وينادي:

يا حبيبي، أب الهوى، وهذا القلب نقاعة مصعب، ومع التصبح جأف القواية والدرد، فمن لي غيرك؟
صباحك التي صاغتني عصي ونم وبرأ ورغب - هيبا، يا حبيبي حدي إلى صدرك، فصدورها شرك لي، صمني حتى
ألثمك أبك أنا، وانسي أنت، أعطني صفاتك واسمك وحاتمك، وابعد عني

فمن لنفسه، وزقت المشاعر، سائب كعنب الماء الصافي، يسلل دون القلب، وطريق الأسئلة العذبة، وتترك
الفرصة للبراعم كي تفتتح وتسلل أهدابها بنور الشمس، تطل بجيوبها المعصاة من ناحية الروح، وكانت وردة الليل
تصني وساقها عمودا من النور، وسرتها حق للشمس والعل، وشعرها تمتد من مرق رأسها إلى أطراف قدميها
ورد

للبياء بهولك والجمال جمالك، أعني حتى لا يخرّب القلب، ويصلل السوس إلى الروح، فلأ أدري أن لا
صلاح للقلب الخزي، يا حبيبي لثم روحك في كل مكان تقويني.

وفاج عطر للكلمات، فح عطر الفتاح والدرج وتططب الحقيقة بالعطر، كما القهرة والماء، وشعر الرجل بأله
حبيب وقدر على الارتفاع حتى يلمس سف السماء بأصابعه أيها العلي عليك النور وعليه المعراج ودايمه
الخوف، والهيبة، وكانت وردة الليل يمضي تحمل جرتها، وعنفها الأملود عو ريم، وحين رفع الرجل الإبريق وتوجه إلى
القبلة، ومد رداءه فحس بسائل كثيف رجار يصله بصلها، ويقطر منها، فصاح وهو ينظر إلى السائل

دم -

وأحسّت وردة الليل بشيء صلب وحر يحرق وهزتها فبتتف التم يصل فحديها ويروي الرغب الذهبي فسقطت
الجزء، فتناثرت شظاياها في كل مكان، وظل الإبريق في يد الرجل معلق في الهواء

قال نجل كشف الظن:

الم.. كل حرف نقاحة، وكل نقاحة مملكة.

ب. فحسب قهرة لحبيبتني التي عياها من نجل ونهاها من سومر، وشعرها من جزيرة العرب

حم.. حماماتل تهدلان على غصن أخضر.

ج. هذا القلب كائن من ذهب واليقوت أشرب منه منك المغصن يا طفلة! أننباء

هـ هذه للتمنعات من أنامل ونعاس ولورواق القاموس.

س. سونوة عتقة إلى عشا في القلب.

ح.. هزبة موجية إلى واجهة الليل تكش هي جبهة جرحاً.

ج هذا الجسد من البرقوق والكمنرى، المعجور من صباب وقلق وحذاء وبحور. متى يكرى

لي؟

ر.. رلراق الأسي الصافي.

ك.. الكلبة خلف الرقبة والسيف أمام العيون فأين المعر؟

ت.. نحت الصبغة يحنن البكاء كالمص.

قال الحتام

ذباك البريق يخائل الهندب، يسطع مائة صغيرة، والكل الدائب في العندين وحشي، وسارة تغفل، المرأة تغفل من طنوس كالطير، من يقين كالطنوس ولا مكان للزئير، سدي

من أسلم رأسك للذبح يا بن هاهمة* لمس الخدنة أم القلوب العائنة*

ويصيح جسدك بألف لغة وكل لغة بشر بجنة من بين وأعدب وحمر. ولا صوت سوى صوت الماء يحتلط برائحة الأثني والغار وجدران السيزاميك والزغب الذهبي قصيدة مطعة تحت الإنط وهي باطن الفحسين وفوق الشعف ويتكاثف أكثر هي العانة، رغب يطلع من اللحم زغباً رقيقاً، والماء يتحول إلى بخار، يمتد نأجا هرق شعورها الأسود، فتتردد هوانيس بالشهوة، تنام مدن، وتعباً من

١٥ ١٥

ويكون سابو إدار، يأتي النفر على حنن الباب، يأتي حياء، يرقط الخلفاً فتسطع شمس صغيرة هي الشهد الأليس تكلها رغبة الغار والماء وخصلات من الشعر.. تهمن:

من هناك؟!

أ!

من أنت؟!

صوت يعبر أنجر- والماء وزغرة الصابون، رائحة الأثني الراهية كشجرة نظى ريانة، صوت فيه بكورة مختمة وبضجة وفحولة صاهلة:

ماذا تريد؟!

صمت بعينه قرع ناعم على الحشب، وترتجف حمامتا الصدر، ويرغو لون الحاء. ويعاود الصوت

أعشي

نأ أمح إلا إذا عرفتك؟

أنا حنين.

وامتدت اصابع سارة الى القفل فاستجاب لها، وولفت الباب بكتفه العاري، أحست بطعم الماء والخشب المبلول
يسيل إليها وجاء هذا الهواء

هذا الهواء الصابر عن تنب.

وهذا العهد حب

وهذا الماء تنب

وهذه الرائحة حب

وهذه اللحظة تنب

وهذه السنب تنب..

وهذه المرأة..

واندفع قطيع من النداب ينهش الجسد العاري، يمرقه بقسوة جسيمات الدم... تعرق رائحة الدم وحين يغادر القطيع
المكان لا يخلط وراءه سوى الدم والعظام والرائحة .

٤- الخواكينم

قالت الحكاية

كل الخواكينم كانت مأساوية.

قال الكاتب

مأنت الحكايات.

وقام إلى المطبخ، أحضر مكتبة، وبدأ في تنظيف العرفة من أعقاب السكاكر، وقصبصات التورق، ثم مسح بقع
القهوة والشاي، ولم يجد ما يبرز به المكان سوى بياض من النعيج لتنايل أهدنته في آخر مرة رفقة، وجلس ينتظر امرأة
جميلة ورفقة، تحب القراءة والتدخين وترب قهونها الصباحية في السرير، يبعد ترك الباب موارب،

نـنـنـ

١٩٥١
١٩٥١ - ١٩٥٢
حكايا طائر السممر
قصص

قصة: غسان كامل مدلس

الباب موصد منذ ما لا أعرف من سرمدية تناوب الضوء والظلام، في هذا الغصاء المقيّد، والمفتاح في جيبي، وأنا مرتعش لديب الوقت الذي يسلس أحياناً حتى يدخلني إلى حذر ليد. ويحلف أحياناً أخرى، فيتحول إلى سباط شوكيه فيحطني في جحيم من التوتر والقلق والاكتئاب أهدد معي الإحساس أو الوعي الباب موصد والمفتاح في جيبي أستطيع أن أفتح في أي وقت أريد لكن إلى الآن، لم أجد مبرراً كافياً لذلك.

وإذا كانت المبررات التي جعلتني أغلق الباب على نفسي وألصق إلى هذه الحالة التي تصعب بين الموت والحياة غير واضحة معاً، كم أن قصة غلاق الباب بعد نائتي غير جلية فهل أنا حده من قام بها؟ وهو الذي ما يثبت ذلك؟ هي لحظات التسوّل المصني هذه لأقول لا شك أن المفتاح الذي في جيبي دليل لا يمحى على أن من قام بذلك هو أنا، لأنني بعدتني إلى نفق المزالج المظلم من جديد.

وإذا أمد يدي لأتحسس جيبي التي صارت تقوى كبيرة أو هجوات في ثوبي الذي يصح بكثرتها، أخرج إلى نتيجة سهلة التكوين؛ وهو أن المفتاح في جيب سترسي المعلقة على الحائط المقبر، والتي صارت مهيبة عن الحائط امر شبه مستحيل في هذه الإدارة المتواضعة بهاراً والمعنومة ليلاً، لأند من التأكد من وجوده هناك حين أروح مكاني هذه لأي سبب كان، لكن البحث عنه أمر ليس بذي نال، ماكنت لم أعف العزم بعد على فتح الباب ولم أجد ما يبرر ذلك!

لكن المشكلة ستتم إذا لم يكن هناك في جيب السترة أو في أية جيب ثوب من أثوابي التي تحولت إلى أشياء تصاف إلى شيء هذه الغرفة التي تدم أو تنطو تحت ركمان من الغبار القديم

وإذا لم يكن هناك في آخر تكس مصطرم لي فهو لأند مسروق، ولأن من سرقه لأقل الباب خلفه.

فالباب موصد والمفتاح ليس في جيبي، أو بالأصح، يمكن أن يكون كذلك، وهناك احتمال أن يحدث هذا، فها مسجون إذا، ولا قدرة لي على الخروج من هذا القبر الواسع

أمعون؟ ها؟ من الذي فعل ذلك؟ ومن؟ وكيف؟ وأين كذب أنا؟ وهل قابلت أحد أو تخصصت مع أحد؟.

أنا لا أتذكر أية مشكلة من هذا النوع، لا أعرف ساً لي، منذ البداية لأ سباً، لا أحد يستطيع العبارة أو العبارة للحصول على حق العبادة، فأنا السيد الأمر النهائي، وكل ما عليها من أحياء لأزلقوا عاجزين عن التقاط عصا العبادة السحرية التي وهبها وحدي، ولا شك أن من سيقوم بهذا

لعمل سيكون من طبعة أخرى، أو من مخلوقات أخرى لأزلق حصورها أو وجودها على مطبقاً هذه رهن التكهين والأذهاء والتشكيك..!

الباب موصد منذ زمن لا أنري مائة وقد تحوّل إلى جزء من حائط مغطى بالإهمال والغبار، وصاعب الفواصل بينه وبين الجدر الذي يتصعب منهالياً في كل جانب من جوانب هذه الغرفة حتى أن ملائح الباب «محب وشايت» تقويه وتزدهنه، وصار يلزم أفتحها عملياً بحث مصر عن ثقب الباب، وعملياً إزالة الغبار والصدأ عن مختلف تصاريحه.

ولكن ما الذي يدعو إلى كل هذا التعب والعذاب؟ وما الفائدة من فتح الباب؟ وماذا يمكن أن يحيى وراءه من مفاجآت؟.

وما لأزلقني أن تكون المفاجآت مارة؟

إن الزمن الذي مرّ يجعل من أية مفاجأة محتملة صدى باهتاً لملامح مجهول، وببوءة بليدة لقادم غامض.

• • •

يخبرني إلي أحيانا أن سلسلة من المفاتيح المتنوعة الأشكال والأحجام تتهاوى أمامي وألني أعرفها. وأنها كانت
بحولتي في يوم من الأيام

ولأنها لا تزال موجودة بين أغراضي القيمة المرمية بعوضي في أرض المعرفة، والتي تصبغ معالمها مع
الأرضية والجدران. أحزن أن أجريها واحدا واحدا، لكن القريب يستعصي. فأفتح بعيني في أي اتجاه، وأستعرب وجود
مثل هذا المحد من المفاتيح معي، وما الغاية من تجميعها؟

هل كنت حارسا على حرس العرش؟ أو يواب على مداخل قصور الملك؟ أم زائر موقفا لليوب رغب أهلي أم
لم يرغبوا، حصروا أم غابوا؟ أو قمت على أمور العزاة، متجلا في شؤونهم، مسزولا عن رغبتهم، موكلا في أمالهم
وأمانتهم، ومحتدا مقاماتهم؟

وما الذي توصني إلى هنا؟ وكيف تحلت في هذه البوابة المعلقة؟ هل هو الاطلاع الواسع والمعرفة العميقة لما
يجري في المر والعل؟ أم تدعج عن الفهم والتفسير؟ أم الإفلاس من تحقيق الرغبات والأمان؟ أم الخوف من
ملاحقه محتلة ممن تحلب إلى ممالكهم السرية؟ أو التبر وعندهم عقلا مالا كبيرة على وعوي. يعني إلى من
أحسني بين هذه الجدران؟ أم أن أحد أغواني بمخاض الوحدة، وأصل العزلة والانقطاع عن الحياة وتلوث الاكتفاء؟
فارتصب السؤل إلى محبي المرمي؟ وأوصد الباب واحد المفاتيح

ولماذا أحس بأن بالحق؟ لأن حسب أحسني أن الأمر غير مفهوم، والوضع غير امن، وأن شيئا يفصني
يلور في مكان ما. وأن قصي مزار بحث، وأني لم أستم على هذا النحو إلى ما لا نهاية.

لا شك أن سبب ما أيقظني في رأسي أم في رؤوس الآخرين، في جوار أم في أماكن بعيدة داخل هذه المعرفة
أم خارجها..

لكن لا زال الباب موصدا والمفتاح في جيبى أو في أحد جيوب ثيابي المشفوعة في ركن ما

يخيل إلي أن هذا ما يجب أن يجعلني أطرد الحواف التي بدأ سبب من كل الجهات هذاام المفتاح لدي فما من
أحد يمكنه فتح الباب الموصد بالصد والعماد ريانة على القفل والمفتاح. حتى لو راد اطلق برهنا الحركة في المخرج
لكن الصوبج يتصاعد في رأسي الذي أصبح شديد الحساسية لاستقبال الأصوات بل مكبرا لها، أم أنها هي إلى
ارتداد والقربان ونصمخ؟ المفتاح في جيبى أو في رأسي أو في أي مكان. لمست متأكدا أن من شيء، واللب موصد
لا أري إلى متى يمكن أن يبقى كذلك، وما ستكون النتيجة فيما لو فتح. هل سيفرح عني أم سيفصني علي؟
هل سيفرسي رفة النصر ويفرعوني على الاكتاف عرفانا بالتصحية والجميل؟ أم سأرمى أو أمزق أو أجر على
الأرض؟

هل سأسمع عبارات التكريم والاحترام والتقدير؟

أم أن للشدائم والقيم والمسوى ستلقى في وجهي وعلى مسامعي؟ هل سيوصع الفاح على رأسي؟ أم سيق
عقلي؟

الحركة في الزباد، الصبح لم يد مضلا..

وأصوات ممتلئة في قلب الباب!!!

...

نصائح وأشياء أخرى

تكملة وشهدت عطفة

كلما عدت إلى البلدة التي شهدت ولادتي وألقيت بها، ومطيقها، الذين ليس فيها من النعم والبطاعة إلا الاسم، وأحمد أبو إبراهيم ومحمود وطفة وأخيه علي، تتكرر شقاوة طفولتي التي تمت من البحث في الأعشاش عن المصافير الصغيرة وحتى سرقة الشطيط والجبن، ليس من الحقل وإنما من الشاحنات التي تأتي به من السهول الشرقية ونجد ذاتها مصطرة لأن تسير بسرعة لا تتجاوز الكيلومتر في الساعة نظرا لشدة احمرار الشارع الذي تنسلقه، ولم يكن قد شق الطريق الجديد حرج المدينة بعد، صغار قديما والناضج منزلة تلاميذ بالجديد. وأتذكر أيضا كيف خرطونا في عمل سبسي، لم يكن لعمر، كتب وحدا من النسيق قصيرا اشاك على الأمور بجنية من يعرف أنه سمير، ويعدلونه ككثير كتب أحمل بعض الأوراق التي يطلب مني ألا اعتمدها إلى هذا الرجل أو ذلك، فأقبل وأخبر الموجودين بصوت اللوتني من نفسه وعمله، أعبر الرجل وأدخل معه إلى غرفة من غرف البيت سلمه الأوراق وأخرج مودعا كمن يقول لهم أرايمكم كم أم مهم، كتب أرى على بعض الوجوه ابتسامة سرورية فأعتبرها إبتسامة اعجاب، بعد سنين ليست طويلة اكتشفت «محفلة»، كان ذلك يوم جاء عترة يحمل الأوراق نفسها وحب وروغ بالطريقة نفسها، يبدو أنه كان سلوكا مشترك بين أبناء جبل، وأبتسم المصور بالطريقة ذاته، وعلفوا عليه بعد أن خرج وصحبحوا، منذ تلك اليوم وفصص الفياض بالهشمة وصغار عترة الذي كبر ونزوح وماب ثوب أن ينزى هو السعي السائد، شيء لا يمل من الحديث إلى الناس عن موقعه في الحرب، الذي لم يده في شيء عصا أصيبت عوده بالأمس رأسه الذي سود طريقه إلى الغاب على درجته فسجل في شحنة نقلته إلى المعلم الآخر مصداق الذي التفت له ردت البلدة كان أشد نقابا في الحفاظ على نظافة الممر، وأكثرها معرفة بما يريد، كل ما كان يريد هو السماح له باستخدام الراتينج حصنه أيام الصبي لمناعة للجبل في شيء أم كلثوم كان يقضي الأول على صوتها ويحدث أن يتكرب بمراقبة ضابطه على العود، الذي اشتراه ماما كانت توفيه له، ثم التي طالما رأيت فيه أمه وحظها، إلى أن كان يوم حمص من حمص الصيف وكان قد نطف حصن الدار ورش أرضه بالأمس وحرك الحق بيده فحطبت راحة القرب برائحة الحق وصوت أم كلثوم وجاء أبو مصر، الذي عرف في الحرب بعذره الهائلة على شد الناس بكلماته الزائدة التي لا يفهمونها فتبوا لهم نتائج عكسية، حتى أن أبا النور وأبا عترة وأبا نيز وأبواب كثيرين غيرهم تحسبوا ذات يوم وكان يحطب مسددا بلامرأية والمصهيونية وعملائهم في الداه من إقطاعيين وبرجوازيين. سارقي ثوب الشعب، واستحوذوا على أبيه خطابه وعملوه على الاكتمال وجذبوا به البلدة وسحبوا الجمهور المصالح الذي كان يستمع إليه في سرب جازف من الدس، رجع يومها كلمة هند الحرب على الحرب، وآخر المدرس أطلق زوجته، التي ما أن سلمت موقفها مهما في الثورة حتى استبدلتها بحري فليق بالموقع، من باب الدار فخرورفت عماها بالتمح وقللت واما بهانيها.

- الله يحميك، سيكون لك شأن قريباً.

ورثت علوها أمه، وكانت ما تزال قوية:

- الله يحميه من عيون أمه وأبيه وأهل بيته قبل أعدائه.

كانت تلك الكلمات مقصورة لأن أبا الروجة كان ينزقي في مناصب القولة بسرعة أكبر.

في ذلك اليوم الذي رث فيه نصان الأرض بالأمس وحرك الحق بيده وصوت أم كلثوم يلطم في قصده حصن الدار دخل أبو نصر كان نصان رطب من سيجارته التي وجدها مكتملة لرجولة هو على أبوابها، واطفأ أبو النصر الراتينج وغسله من عاتيه إلى ساقه بالكلام السخف وأمسك من لحيته، التي سحر منها صوب أم كلثوم وحل محله سمير أشبه ما يكون بالصبر الذي يحثه انعجاز قبيلة قريب، حمله منها إلى باب الدار، رفعه ورفع رجله اليسرى رصمه رماه خارج الممر، مهذبا متوضعا، لم يستطع نصان النوم في تلك الليلة، فذهب إلى بيت صديقه أحمد أبو إبراهيم وحكي له ما فعله مع أبو نصر، وقرأ أن يجمع مبلغا ويشترى به متدعا، وألا يعود إلى الحرب، وأن يحرص رفاقها على الابتعاد عنه بكافة باقي النصر من الكلمات التي قالها نصان يوم ذلك وعاشق يرتد أنه قالها ويرثدها بالبره دانه. أبا كان الآن يفعل بما هذا فكيف إنا صغار مسؤولا؟ وهكذا كان وكان مشوار نصان وأحمد أبو إبراهيم معا

لأربعين سنة حظلت بالسهرات الموسيقية التي ترسخت في حياتهم مع الأصداق إلى أن حمل الموت منذ سنين قليلة أحمد أبو إبراهيم إلى القبر، الذي شاعت المصنعة أن يقع على الطريق إلى بيت نسان فيمُر به بهراً الفاتحة على روحه ويتابع طريقه إلى القليب، يدم، يقرأ ويعرف من حين لآخر على القود، ينظر إلى التلفزيون قناة إل بي سي، فقد صدرت الحبة عمله لكن أرا منجأه أحد من رفاق الماضي الذي صار ماضياً فعلاً عاد شاملاً يشرب العرق، يعرف ويعسى، يعني بمعنى الزمن المتروك على عمره.

عُمت هذه السهرات في البلدة وصارت طقساً لنهايت الأسابيع عند الكثيرين، أحضر بعضها خلج ريراني للبلدة فأعوز القهقري إلى تلك السهرات التي مبيت كل يوم أكثر، ولقح في القفزة المتعبة التي تجعلني أكون أقرب إلى الماضي ملي إلى الحاضر.

مررت منذ أيام، في رحلتي الأخيرة إلى البلدة للاطمئنان على والدي التسعيني، الذي أقعده نعي وألزمه البيت، في الشارع، الذي كان أقرب ما يكون إلى الترقى، هوجنت المقر الذي أطفأ بطويعة ما إلى الحيرة وقد هدم وارتفعت مكانه بناية أسمنتية فخرت أن المقر وما صممه صار من الماضي. تنكرت عنزه وسمي وأحمد أبو إبراهيم فتأينتي قشعريرة، نظرت إلى المقر وتابعت طريقي إلى مكتب السهر، حاملاً في ذاكرتي أب لي كان قوي وأصدقاه أمس يعيش الواحد بعد الآخر.

شجرة التوت الشامي

نقطة: بشار عطا الله الجطوس

"مرة مرة قلت لك لا تتلقى سطل العصير في الحوض، لأن ماءه وسخ، عدا عن أن الماء كالمبي بالأمهل، والكلس والقذارة سينسريان في الثراب، وتمتصهما الشجرة وتموت، سنظلن وراء هذه الشجرة حتى تأتي آخرتها".

كان والدي يعب وسط الدار، وأصعاً بنه حلف ظهره، لا يحكم إلا حين الإشارة بإحداها إلى شجرة التوت الشامي المعززة في حوض دار، وبندوبة ظهره إلى الإمام. كن يشبه هيئة قائد سوسي يحطف في جمهور مـ، ويصاف إلى هيئته ما يمكن أن يكون طريفاً حين يتصاعد غصنه، ويطل صوته أكثر، يشاؤل حبة توت ينقلوها بحباية، يصعها في حلقه، وعندما تصبح عصيراً، يتابع حبيته فيطير اللعاب من فمه، أحمر هذه المرة!

شجرة التوت موجودة منذ ولادتي، وأكبر في الأسرة، فاستطيع أن أحضر عمره بما لا يزيد عن العشرين عاماً، لكن أبي يبالغ دائماً في زيادة عمرها، فيقول: "عمرتها وأنا طفل صغير، وعمرها الآن أكثر من أربعين عاماً".

ولأني عشت إلى جانب شجرة التوت، وتسلقت أغصانها، فقد صارت تعني لي أشياء كثيرة، خصوصاً بعد أن كثرت وتغلث كلية الفنون الجميلة، وأنا مدمن للشجرة بماضي في هضم العول، يوماً قال الأستاذ المنرف طليمس كل ما يحطر بياله ترسمت انداك غصص صغيراً من شجرتها، عليه يصنع حبات توت، وبما أن الشجرة حاضرة في ذهني دائماً، فقد كان رسمي كما قال الأستاذ: أفضل ما شاهد في حياته ممثلاً لتوت طبيعي

وصار يراني لقريناً في الصيف، يتمحور حول شجرة التوت، هي كل يوم تسأل الولدة ثياباً تقدم لك محاصرة عن صرر ماء الغسيل للشجرة، والحقبة أو والذي تنبه الحق في هذه الحملة الكلامية، هو في غمرة غيظه، لا يسي السبب الطبيعي الذي يدفع وانثى لسعي الشجرة بماء الغسيل، والذي يصبر به الولدة حين تقول: أيا كنت حدثاً على الشجرة، أشتر لنا مسالة آنية، فقد انقص ظهره من حمل سطل الماء. "أما الولد فيواجه المشروع بسبب تصرف الولدة المشاكس، إذ يرى أن يضعها أولاً أن المتصرف من موت الشجرة الأسرة كلها وليس هو شخصياً، بيم شراء المسالة سيخفف الحبه عنها وهذا

على أن شجرة التوت صارت معي أخص، هو حين تعلم في نزوس المرحلة الإعدادية عن الأشجار والنباتات، صار يشارك في المشادات على نحو يفرح الولد، لا تسمي، بل لا الولد كما يقول الولد: "تسك حلف مع أمه وفي مرة أعاد الولد أسطوانته المعهودة، فخر أخي الأصغر، وأعطى نفسه هيئة استاد صفه وقت: يا والذي بن جنود الأشجار لا تمتص! لا ما تحتاج إليه، أي أن الكلس لا يند إلى داخل الشجرة، بهذه الطريقة يتصرف النبات وكأنه يعلم."

وما إن سمع والدي كلمة "علم" حتى شتم المناريس والمطمين على إحتلالهم هذه المعلومات في أسمة الطلاب، ورد على أبيه: "علم، أليس كذلك؟ يعني أنا كان هنا صحيحاً، فلماذا لا يقوم هو -الفر الذي يأكل أوراقه؟- على كل أنا أعرف منك بالأشجار، لكنك من حلف أمك التي تريد أن تخصي شجرة التوت من أجل مشروعها"

وتنتهي محذرة الولدة والأخ الأصغر في صالح الولد دائماً، وبهني الحبيب بقلب جام لا يستطيع إلا أن يلتصق في أداته

أما أحبي التي تحتل مكاناً وسطاً في الأسرة، فكانت تحب شجرة التوت من زاوية حصة به وحدها، فهي لا يعيها الطفل الذي يشغل ثلاثة أرباع مساحة الحوض تقريباً، ولا يحيطن الحوز التي تجمعها، أم لها من حول جدان الفرو، وليست مكررة بالمشادات الكلامية التي تحصل، لكنها في فصل التوت، يأكل من الثمر الحامض وتترك آثار التوت المائلة إلى لون غامق على شعوبها، وتذهب في "ألمسينت" إلى مكان لم أعي بمرهته يوماً!!

في آخر زيارة للفرية، وكنت أدول المجيء وقت تصوح للتوت، كان والدي قد اشترى الغسالة الآلية، وخسر الرهان مع زوجته كما يقول، إذ أن الشجرة ماتت، ولو أنها ما زالت متسعة، لكن دون أوراق حصر، فقد أتى دود الفر

علي آخر أوراقها، وميزارٌ ولدي مقتعا أن ماء العسل هو الذي قتل الشجرة، وميزارٌ يرك أن أخي حين يرد عليه معللاً موت الشجرة بأبي، للشجرة عمر مثل «إكسل»، تموت عندما ينتهي^{١٠} أم والتي، فكانت تتباهى وراء عسلاتها، مدبرة أرواحها مصغية إلى صوت محركها باعتزاز المقتصر فعلاً.

واستعاضت أختي عن ثوب القرب على شفاهاه يألولى ففحة تحويها أسطوانات بلاستيكية بحجم الأصبع، تحفيها بين أثنائها الخاصة.

ومازال أبي مصراً لليوم؛ إنه لن يجثث شجرة القرب الشامي، مع أن حشبه يصلح وقوا لمنطقة الحطب في الشتاء^{١١}.

٣٣

الفتنة: ومن علي

عاد إلى منزله بعد مصي الأسبوع الأول من تاريخ وفاتها عندما وضع المفتاح في الباب ودخل توقف جامدا عند مسجل الباب ينظر في محيطه الذي أصبح بهو قديما لأشياؤه وأغراضه وكتبه التي بحثها كثيرا أصبح منزله الآن مستودعا لأفردات صحائفها ونقدها، ولأثير الذي أطلقته في لحظاتها الأخيرة . وفي رافع العينين، مكس الرأس، مصفى الظهر والكتفين، يطلق زهاب حارزة بهترة لا يصبو، يتقدم خطوه ثم يتراجع يفرز أن مصفى يرتجول في منزله، يتلمس الكراسي والأعطية والفرش بحثو تحيّل . يشم رائحة الملابس، رائحة الفرش المسح المبعث بشاء المرأة التي كان يعبدها كان يريد أن يفعل كل ذلك.. أن يبكي بمرزده أن يأخذ وقتا طويلا في ترف بموع محروبة منذ زمن طويل جدا من أعصافه المحروقة التي تكثر على كل ما في هذا العالم من عرائش يامسين وقربلات منجوبة تصدع الرمم- المتختر لشهص عائب عائلا وتهبط فوق الجنة التي طمرت من عوفه والنقصت على جدرانها كرائحة الله للعائلة أبدا في الأقبوات.

تقدم لكنه توقف في وسط منزله لا بجوا إلا أن ينظر إلى حنايه صامتا دون أن يعلم ماذا يفعل أو ماذا يقول. هل يمكنني باللموع؟ أم يتراجع ويعلق الباب وراءه دون عود؟ ثم يحرم كيف خرجت التهنيدة التي كان يريد أن يطلقها بهوه، صرخة طويلة تشبه عريلا ينسج بقنوم كل براكين الأرض زلازلهما أطلقها دون أن يستطيع كبتها فاجشش في بكاء خفيف وشبح أفر عاكس ركع على ركبتيه وروص بينه فوق رأسه وهو يريد لا أفهم، لا أفهم ماذا يحدث ؟! مصفى وقت طويلا وهو يطلق لوجاعه ويهرع شعرات الشعر والعصب الشافق وكركه لأشياء نفسه. لمصيره... لهيائه

بموقعه تتساقط كجباب من حصى متجيب ترتطم بالأرض وتصدر أنبا حريئا، تتدحرج في أصفاق العزل. تملا الأرض بها، وجعفت من المشهد الأرضي تشكيبا جدينا وأعطت له روحا ممعة في الحزن والصلابة . بهوس ولا يعرف لماذا اتجه إلى المطبخ . ينظر إلى الأواني والذواب ليرى بصماتها تلعب في كل أنبة في كل معلقة أو شوكة أو سكين صابير الماء معانتيه العز الجذرات أحد ينظر إليه ويرى بصمات سحقها وكأبه تقول له بأنها عنده بعد قليل.. أنظر ظهوره بعد أن جمعت كل قراده وانفد نحو غرفة بومه ليرى خرباط العالم تتساقط فيها لورداد للكون ظلاما والأشلاء أشلاء..

أوب ما وقع نظره على سقف الغرفة الذي بدأ كمزاة بحجم السماء. تعكس سرير ولانها وموتها أراد أن يفكر طويلا فوقع على البلاط للمعروش بسريرها ربح قليلا وأمسك بحدة السرير وحده يشمه بحرقه بشموم وكأبه يحافه ويهمس في أذنيه حبيبتني لماذا كل هذا العذاب وأنت سكرية لا تتحركين مطلقا شيئا كل أنشوبي وحرانتي وقيلاتي التي أوزعها للهره وكبك

تنتشرون في أفتر هذا العالم.. وتحيطين بكل الأمهات والأطفال الذين ولدوا من رحم بروف دمه بلا انقطاع حتى يهوب كيف تعطين ليلبحر كل هذا التموح ولحفر الحجة كل هذا الإحصرار قائم المتمنيل مع همسات الجمر الكاس في حليل الأرض..

أحد يتلمس السقاء يتقدم رويدا رويدا ممسك العينين بشدة وتشمع سطيع شديق نموعة كالبها صهير فندات من حديد.. لمس مقدمه أصابعه طرف الوسادة في المكان الذي كانت تنصع رأسها عليه، فأحسه وكأبه جائم في مكانه ومنازل تنكنا يطلق عزيرات الأكم وصرفحات المفاصن مطفا في تدعيمه وبعضته وكركرات الملاصم والأحاديث الطويلة خريطة المتاهة وحديث الأمساء التي ستبقى كما كانت جذولية مطعة في سعب العرفة يجيب عليك أن تتطلع

عائق الوسادة وهو ين كذلاء عوي عودي حبيبتني صديقيني فأنا لا أحتمل عياك ولا أحتمل نكل ما أحمله لك من حب وحزن... عودي يا حبيبتني فدا لنا وأنت طلعان.. يحتاجك... والصغير فيهما يحرق كل الأصوات التي

تحيط به وسيتعلم كل كلمات العالم.. سوفتذك.. سوفتذ لكلمة التي مهدت للحضرات ومهدت للقيام بكل ما تحمله ثوبا الجبال تلكلمة التي شئت في مهد الزهرة وقورها شاهدة تنطق عبر حناجر كل الكائنات بصوري حبيبتى أن غداك سيحرمه أن يلفظها . فكيف تملكين كل هذه القصة وبغيب عن كل هذا الغيب .

نحن ثلاثة وانت أما ثلاثتنا نعتقد اننا نحنك وحنينك ونمك الذي يمنحني صهوة الحياة ويقومنا في شعبها بظلمتك وسلام، نعتقد كل معاني الحياة، نعتقد الأمل، نعتقد حتى الإحساس بصورته أن نحيا فكيف نعيش ؟!

نمدد على سريرك ومد يده اليسرى كما كى يعض من أجل أن تصنع رأسها عليها وانتظري أن نهبط من المرأة ليصمها التي صبره وبعثت بشعرها ويصمص عيونها ليدام. انتظري قليلا لكنه لم يشعر بقدر رأسه على رده . انتظري قليلا قليلا أيضا لكنه بدأ يعض صبره ولم تأت يد . فهو لم يعد أن يجلس كل هذا الوقت الطويل وحده في كل هذا الفراغ.. يصبح لحفرة جسده ولصغير أنفاسها حول رقبتة وادنيه.. ناداه بصوت مرتفع.. ها حبيبتى خرجي من كل هذه الجدران... تماقطني من هذا الهواء الذي يملك بلا معنى . جعني في أركانى وجعني فوق مهتك انزلي من المرأة وتجنسي على ساعدي . انبسمي لطفتك الذي يحلم بعصير بهنك كاحيه الأكبر هو أمثلي الآن هذا أو هي أي مكان يحيط بي..

كلماته برد صداه وربيعها يلعب في العروة ويتلاطم مع نوات الفصاء فأحنت تجتمع بدبدباب وتتحد مع صورتها التي بدأت تتشكل في المرأة . فتح عينية المعصنين وبمثر نظراته في مريد دافه وفي عيني أطفائه التي أشت في هذه اللحظة لتشهد ما حدث . إذ أصبحت الجدران حرائر سفاءة يتلاعب بها السديم ليمر الطفلاق (نور وروز) ويقف فوق رأس أبيهما . يطلعون سوية في المرأة هيجرس . ولم ينسم لهم وتصحك عينيها وتمد يديها الأثنين . تلوح بهما.. شعور يتعاير ومن فتاتها الزيتي نهطل عليهم كل ينسمين للعالم وقبالاته.

الرؤى المقطعة

بين النظرية والتطبيق

١- المستوى النظري.

يبدو أن منهجه القسب الشفوي عرّضه في (فيديو) في كتبه هذا شتي بؤرة معضنه على حجمه مسحه، سواء رداً
مستقلاً أو مرتبط في تدوّن الفحص، لمر على ربحه من الصعوبة فضلاً عن مدحه الجنوب الصعوبة التي تثار فيها بصوت على ربحه
عاليه من الفؤاد والوقوع فالأمر أن في منهجه القسب الشفوي قد فلا من جذباته عدد من الشهور البهيمه
المتنوعه في هذا القدر كمن في أعضائه:

[illegible]

تحریر: حضرت مولانا محمد رفیع الدین صاحب دہلی (مدرسہ اسلامیہ دہلی) (اللام: ۱۳۸۲ھ) (۱۹۶۱ء)۔

وقد أتت (ابو ذبيب) شرح مختصر لـ (أربوب) حول بنية الحكمة، ذلك في هذا السطر على مجموعة من تقصيص، من أبرزها ترتيب الوظائف، بوصفها اشكوبات الأسس في بنية كل حكمة، موصلا في وقت إلى : بنية الحكمة السببية هي بنية كايه على مستوى العالم كله، وطبقا لهذه أم المتغير هي، فهو خصصنا التقصيص التي تقوم بمعالجة أحداثه في ذلك طرف مبدع، ومن هذه التقصيص هي التي تعنى على الحكمة على وجودها، وفي رعد هذه الوظائف وتنقسم السطر (أربوب) في بوصف إلى مفهوم التعرف الذي يعرسه كل وظيفة من هذه الوظائف بمقتضى الوظيف (الأخرى) وقد سكة هذا القص من شرطين أصغر مطلقا من الجيوب في لخص حكاية من الحكايات وظهر هذا إليها بوصفها وظيفة واحدة.

أما الفاسية إلى (سورس) في (أبو غنم) يؤكد أهميته دراسية حول الأسطورة وأثره في تكوين مصطلح في التفسير البيروني على الرغم من أنه لم يحرص لدراسة (سورس) هذا، غير أن ما يرى أن هذا رأى آثري لسهو في تكوين مصحح (أبو زبد) ابن جلاء في فهم (سورس) لبنيته الأسطورة ودلالاتها، (فيروس) عجز أن (الأسطورة) كل كتبه يعبري مكتوب من وهاب زلزلة، وهذه الوجدات المرفقة مستبعد وجوهات الوجدات التي تتحدث عنها في بيته تلمح إلى الوجدات الأسطورية وصفيحة الوجدات (آلات) في [2] هذه شكل شيعت في صلبه الأسطورة هاجت عند (سورس) فكأن أن التلمح مناهة ذلك الأسطورة، فكأنه في تحت مع تحكيمة عن (أبو) وعلى الرغم مما يبدو عليه الأساطير من تخطيط وعلمية ولا سيما، فإن انتشاره في كافة أرجاء العالم يندى على وجود مصداقها، فيفسد كراهة هذه الاعتباطية المصنوعة، لأن مثل هذا الانتشار يشير إلى وجود صيغتين مشتركة ووضوح متداخلة يولد كل منهما، فيكون صيغتين تتشعب إلى طرفيها وهذا بالتأكيد ينبع إلى طبيعة طبيعة التلمح

للمستورة وما يتخلل في إطار ما استهجم من معاديم أخرى محض غلبات السؤرية بأمرى، لو حدثت بمنزلة أسطورة وبذلك بدوحي، إلى أسطورة أخرى. وكان (سوزيف) قد فتح طريقه تروسة (المشورة وغيره) بفرقة: (وحي) تواجه بشة غراب أشد نقية من أن يصل إلى هذه الغراب (دات نظام أحيى، عده نصر مستطيع مغاربي في العصر التي عاكفها، أي في محرونة مستغيب بوي المقنونة الرئيسية التي تكريها تلك الطغراب) (3).

وقد جاءت أهمية دراسة (إبرو) في الحكمة و(إيسوز) في الأسطورة ونشأته القومية وبما وصل في أثرهما من تحولات وعلاقات وإنسانة لم يجد بقاء معشودا، في كروبي ضد تالو (دوب) بعض التعابير ومزقوا حتى التي تضمنها في عصر نوانسة هذه، ولا سيما بشدة من الانقياد في عدم التصديق، من كروبي من بيئة التصديق الجذعية وبينه الحكمة، تلك من الحكمة ذات بيعة تعارسية (حظا) أي أن لكل وظيفة كروبي وشيعة سديمه وسجوره، كذلك في تلك في بيعة التصديق الجذعية، كما أن عدم الحكمة يشمل على ثوبه في الوضوح، ومعارف في العمل شحوس وقرطه، كذلك الأثر في بيعة التصديق الجذعية، مع السطر في من كروبي الوظيف

على مستوى حركتها الكلية، مما يجعل الموت تتداخل مع موت الحياة، وموت الحياة تتداخل مع موت الموت، الأمر الذي يجعل المصيدة في إطار الحركة الإنسانية التسمية أي في إطار الوجود. فسرنا الموت والتجربة (أو دين) كل من نفس إلى مثل هذا الترس (Synchysis) من خلال شاح حركتي نفس ونفسه، ونحو هذا التداخل إلى مكانه في نفس المصيدة. غير أنه يستعمل بعض الحركات التجريبية التي يمثل كل منها نوعاً متداخلاً حركتي الموت والحياة، ثم يتم تدويره داخل هذه التداخل في عمق حركتي الترس التوسيعي سواء كان هذا النوع من خلال الحركات الحسية الوظيفية من جهة أو من خلال تحول هذه الحركات وانعكاسها لتشكيل في إطار حرم من الحركات يقوم بوصف غيبه ومفصلة من جهة ثانية.

ومجد (أو دين) في محاولة لتبسيط المصيدة بالتسليم إلى ترويضها. لاحظ أن في التشويق المصيدة تدفع لكر من حدودها في الوجدان التي تصور حركة في سياق الترس لتشكيل الحياة بتسريع من داخل شبكة الحقد في وجه الموت. ويظهر هذا بوصف في الوجدان لأبطال. حرم الوشتر وهذه الفترة الوحشية وولده. والتدوير المصيدة أثر عند في الوجدان التي يصنع عليها كلاً أو تقريبا بصورة كلية. الضاعف ويصنع الحيا، وتولفها مثل يوجد قلبه عز. ليوهية بهوية القوية، وبهمه. وأسلوب جهنة بهمهم ولشوب حومي، ومثل رحلة

نحو مع قبليتي، ومثل مشهد بوقد الحبوب في لأبطال وعيش الأمل المسامع مع أولاده (10)، ولم كان مثل هذا التوزيع يتدخل بين حركات الموت والحياة في أكثر من موضع، كما نلاحظ، وذلك لما يرمي التوسيع الوجداني للتسليم، حيث نجد في مثل هذا التوزيع قصة مهمة لم يلتصق بها المائدة، هي ما يخلق بوهي المتكافئ في الحجاب الذي تشكل فيه حصيل من الموت أكثر من التجديد الذي تشكل فيه حصيل الحياة، والتي براه يعرف إلى ما يمكن أن ينعكس المتكافئ التوسيعي من محسن يتصور بسعي كلف كتب تلك المتكافئ أقوى ولشد

في العصب التي كان (أو دين) قد كتبه ونشر. وفي كتب مشير إلى رعي بهوي إطار على ملاحقة لمعاني النفس وضبطها بشكل ما، غير أن هذا الوعي كثيرا ما يستعمل لتوسيعه بهعب منه هذه القصص وتداعي، مهمر معه ربه نفس يملكه وحركة خاضعة، حتى لا يتركز على ما يرمي في قبليته الحيا من سوى بعض المصطلحات والقسم التي تتوزع في مساهمة التحليل بعنايته مصححة من أن يكون لها ثقل. والقصص التي يفرغ من أي بوهي القليل ويصقله،

نتائج مع اتفاق حسية كان قد أثاره، وهي على الرغم من أهميتها، غير أنه لم يزل هذا الأهمية يبدو بوضوح في ما يحاول أن ينتج إطارها. ويكتشف تفككه النسبي الذي يرمي إلى أن يصنع بضبطها، بوهي (أو الفلاح) التوسيع في رسته جميع الدورات الموصلة في نهايتها جميع بدأ الرحلة وهي بمعنى من بوهي من العباد أو التوسيع أو التوسيع. فالتوسيع يبدأ بترتبه حين يربط العصب والمرتبة تدور الرجل (أشاهو) في حالة من التوسيع والتوسيع. وهو التوسيع يربط وقد صوب وشهد وكذا من قبل التوسيع (أشاهو) ولأن يربط وهي خاص (أشاهو) فإني، وبالفترة تبدأ رحلتها مسبوقة (بعد أن تكتب ولشد)، وبذلك التوسيع يبدأ بترتبه حقيقة مهمة عيب (أشاهو) إلا أن الفترة تكتب تدور إلى السلام، وهكذا يبدو في نهاية الرحلة بوهي، تشكل حركة مصكبة لجانبها وضبط يربط ويرتبط في العصب كلاً، وهي عملية جزئية الأهمية في الموضع الإنساني (أو التوسيع) (11)، كما يرى فيه من التوسيع. في يكون التوسيع التوسيع الذي يعرف (أو دين) بأنكاه عليه هو الذي دفع تشكيل مثل هذه النتيجة وكل نتيجة بعد اكتساب أهميتها بغير ما نرى مصححة نهجيه بهد المعنى البوهي وليس الدوق الذي يعرفه ذلك على هذا التوسيع.

وسوف نقوم بعد بني بسببها حركة الفترة التوسيعية كما وصفه التوسيع قبل أن يوصل إلى النتيجة المشار إليها، كما يرى إلى أي مدى كانت نتيجة بوهي وقد مضى بوهي يتداخل فيه المتكافئ. وشهد على في نص: حركة قبليته المتكافئ. أي في إطار سلامة الرحلة من جهة، وفي كون نهاية الرحلة تشكل على التسوية البوهي حركة مصكبة بتوسيع، بوهي (أو دين)، (أو دين) بوهي نحو نسخة البحث في جو من الموت والتوسيع الكامل، إنها يمدرك في إطار من الموت (12)، (أو دين) بوهي آخر أبرز الموت في سياق التعصب والتوسيع والتوسيع بشكلين سابق الموت، وهو يتحقق بوهي الموت (13) (أو التوسيع) في (أو دين) قبلي (أو التوسيع) على مستوى التوسيع ذي المصيدة الذاتية والتوسيع التوسيع الذي يمثل عيب التجريبية التوسيع (14)، باعتبارها تجربة مصممة على التجربة الوجدانية عموماً (أو دين) بوهي يأتي التوسيع رمز التعصب والتوسيع، بغير لمسة الموت بعد كما يرمي في سياق الأبطال، أو سبق (أو التوسيع) (15)، أي ليس قبله ولا بعده كلاًهما يميز جنب إلى جنب (أو التوسيع) الذي يروي تحصيل بوهي التوسيع إلى الحصة، وهي في كل التجارب والموت يصبح الموت ذاته، كما كتب حمانه، موت وجه نهاية، مصدر حمية بوهي آخر (16)، (حركة قبليته) التوسيع. التوسيع في الموت، الموت في الحياة، التوسيع الكامل، ونسبة بوهي (أو دين)، (أو التوسيع) بوهي التوسيع، أو مثل يمثل من الموت (16)، (أو دين) مثل الموت التوسيع إلى مثلاً، ولم يدرك أي شيء من قلبه وانتظروا تولدًا إلى المصيدة معركة بقاء لها لأنها بحيث

في سياق الموت لكن غير، حيث يتركز الموت، ويكتشف تجزؤاً وشحراً في أعماقه بعد أن عشت تجريبية الحياة في الموت نعيش الآن تجريبية الموت في الحياة المصيدة (أو التوسيع) (أو التوسيع) (16)، (أو دين) قلب الحياة في وسط الموت بوجهه في التوسيع في سكونية معاقته بعد

مستوى بنية الحركتين وهذا ما يصعب عليه التصعيد بتدريج والالتزام. ويصل على البدء حدود تقسيم الظاهري الذي رآه الفيلسوف بوز حركتي
البنية الرئيسية مما يسهم أيضا في تحقيق هذا الغرض والاتساع.

ومن شأنه قد يوقع نفسه في مضيق مع ما كان قد اكتشفه، عند نشر اثره في حقبة الحركات من خلال جسد التشابك العنيفة على
مستوى التصعيد الشخصي كما به يعرف (بنية صوت من جسد شخصيات مثل: ثور/ الحجة، الجحيم، التراب، التمساح، الضجة، السكر،
الحركة، الفناء الحيوي/ الحيوية، الزوال، التجميد، التجميد، الصلابة) (26)، وهذه التجميد تتعلق بتطور إلى مستوى الحركتين الشائنتين
كما يوجد الفناء الذي يوجد.

ومن مثل هذا التناقض بوز من خلال جسد التجميد كمشكلة لتسوية في تقسيمه في إطار ثنائية صلبة واحدة هي بوز
الطور وحيوية السير، تدعو إلى التصعيد مع وشعرك داخل شعبة ضمنية به أهمية جوهرية بتسوية لتسوية ويسمى هذه شعبة سكون
الاطلاق والاندفاع في مذهب الحيوية المدمرة والجرف في عصفه المدمر والدمار (27). في الإحباط الذي يلحسها بها بكل بالنظر إلى موقع
التفكير الصلبة الأساسية في تصديده. وهي تنحية الثور/ الحجة، وحركة الثور يمنع كل يدرك اتفاق داهي الأديب من 143: بينما يقع
حركة الحية داخل الأديب من 43- 82. أي إلى منهية تصعيد وقد يصح في داخل كل حركة كتيبة من عين الحركتين، بوز حركت
تكوينه وأخرى أولية يؤكد الحركة الكلية ويدعم فيها فعلية الثور أو الحية، كما هو حذر توفيق التكويني. ما وجد الطور التي يفسد
عالم الثور، ووجد السير التي يجب عالم الصلابة، كما يذكر اتفاق غير صدق في واقع الوجودات الأولية وشعرك التكويني في كل
الحركتين لا يهتد وجوده فتلكه بنووية ناسية بين كل حركة وموت وجود. بسبب وجود وحدان بؤرية في كل حركة مسمي، كما شرب إلى
الحركة. لأخرى يؤكد فعلية، وهذا يوقع كل الفناء قد اكتشفه بعد مرور وجد الطور. وذلك بوز: (من الممكن رؤية هذه الأطلال
بوصف، مركب للآلات التي يصفها المصارع وهي ثور/ الحجة، وقول/ انشغاله. ويسمى لا على فيه.

كلمة يجب تفكيكه، ولكن بوصف حركة عصف في معرفة سموية، هذا تركيب في العلاقات مع بوز مستوى التعطيل للتصعيد
ولذلك بنية دلائل يؤكد السير لهذه الاستجابات التعطيل والسموية على التفكير المتأنيب أو عشية السهرة) (28)، دور هي إلى حركة الثور
التي يفسده وهذه الطور؟ قد نجد في التقسيم التي افترحه الفناء داخل، ذلك في وهذا المصير تشكل مجسدا لحركتي الثور والحية لأن
كلتا الحركتين يتغلغل داخلها. كما في وحدة الترابي وممزوت تتعرج مع انشغال تشكل مجسدا لبؤة لحركتي الثور والحية، إلى الحياة
نفس في حق الفكار الجسي الذي سوف على فعلية حبة الفكتات والمزيت، وبوصفها. إلا في حالة السفر إلى الحركتين التي تولده
مجرية التدرج مع المدة على لها مجرية فضاء، ويتأنيب يكتفي مظهر ثور بوصف مجرية سموية العربية والسير والتدريج مع مجري
الاتصال ثوري، ولا يفسد هذا (أمر لأنه بعد التكتيف يبرز بين التدرج وتقصص الذي يقع حسب تقسيمه في إطار الحركة التي يفسد
الحياة على عتار ابهام (إسبري في مواجهته التدرج وبصمهم وقد يفسد إلى ويسمى بسمير قشور) (29) وتقصص يمثل مصق الفناء
والحيوية وهو مجسود كقائمة لحظة التدهن، والتملاء فيمتد بالتمشيد والسير ورجل الفناء (29) كذلك رأي اتفاق فيما يتعلق بوحدة
السير بأن له (إلحاق التلاحم الجسي في بومس كترجي في ن بومس سمويه جسد الفناء وهذا العودة ثم يرتفع إلى ثور، ثم يفسد بعدد
هياكل ومصاعف الحركة كما يحدث لحظة التلاحم الجسي) (30) وهذا يسمح بمجرية كل من مجرية التدرج وتقصص والسير وهي مغرية
شخص على المستوى الصوري في إطار الحركة التنبه التي هي حركة الحجة، يمتد داخل على مستوى تصق في إطار حركتي الثور
والحيوية، كما وجد في وحدة المصير، وكما هي الحال في هذه السير، وأنه لا يمكن للحجة أن تمتد إلى الفناء الوضعية كجارية لتسلي) (30)
لأن هذه هي صورة لثور وبؤة للحجة. كما يمكن في السير إلى السير يمثل دعية سموية ببعثة على تسلي في حركة السير في السير
الفتنة كل شيء ومجرية، غير أنه يكتفي به هذا فضاء حبة أخرى مسمي. سمويه، وهذا ما يؤكد كيف جسد الثور والحية في هذه
الحركة، إلى عناصر الحياة بوضعي بعد استقرار السيل أو الفناء.

خاتمة:

لقد قام الفيلسوف في هذا الكتاب بتبسيط حركتي مئة قصيدة من شعر الجاهلي. مبرزا الاستفادة من عمل (ثور) في مظهره فيسبه
للكناية ورصد لتبعية البنية والمعتمد فيها، وعلى (سروس) في سببها لتأثيره، وفي هذه نفس (ثور) ولا سيما ما يتصل بطبيعة
الوظائف وسمواتها والمعنى التي تكشف عنها، فضلا عن لتسوية في مظهر هذه القصيدة التي مدحها مظهر الأديب التلميح والسموية، وقد
كانت أهمية دراسته هذه تنفي على إطار التوطيد بين شعر الجاهلي وبينه كحكمة والتأثير، في هذه أهمية أكبر من تكفي في كرمها
تشكل دواء غير مهيبة مظهر التدرج التي التدرج بعد فناء به من مغرية بين سمويه. قبيلة شعريه، وعلاقة ذلك بآراء الجوهريه
التي منحتها الثقافة للإسراء والطينية والفارس، وذلك على هذا مظهر أبو حبيب هذه، على الرغم من أن المدح التي عرض بها لم تكن بمستوى

الطموح الذي تهدف هذه الدراسة إلى أن ترتقي فيه ويحجب الدلالات التي ينبغي لها أن تشكل هدف النقاد لتتراجع بين حركات النصوص المدروسة دون أن يتمكن من القبض عليها وتحتفظها.

وقد انتهى إلى أهم الأساليب التي جعلت من دراسات أبو حبيب البنيوية رغم خصوصية مدحها، شطوي على مثل هذه الغالب الذي لنضبط المفاهيم المسيحية لديه، إنما يعود إلى أنه يقارب بين مفاهيم البنيوية ومفاهيم الحداثة، ونأمل أن نرى مفاهيم الحداثة التي يستخدمها هومبريد (الترجمة) ومن هنا جاء الاختلاف والتشويش في ممارسته.

الغاية، لأن من مهم البنيوية هو أن تدرس عملها ضبط الحق للمفاهيم البنيوية، بينما تأتي (الترجمة) لكي تدرس هذه المفاهيم وتطوّلها في إطار من التصور المزمع الذي يمكن أن يهبط به الإنسان.

د. يوسف طاهر جابر

الهوامش:

* الرؤى المقترحة دراسة في إطار القضايا البنيوية لقائد الفكر كمال أبو حبيب.

1- راجع الرؤى المقترحة، نحو مذهب بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، د. كمال أبو حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. هـ 1986، ص 5-6.

2- الأنثروبولوجيا البنيوية - كلود ليفي سترووس ترجمة - مصطفى صليح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د. هـ 1977، ص 249.

3- الإمارة والمصر، كلود ليفي سترووس، ترجمة مصطفى صليح، دار الحور للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، هـ/ 1985، ص 12.

4- الرؤى المقترحة، ص 25.

* يشير النقاد إلى أن النصوص الأخرى التي لم ترد في هذا الجزء من الدراسة سوف تصمّمها في الجزء الثاني الذي ما يزال قيد الإعداد.

5- نفسه، ص 48.

6- نفسه، ص 49.

7- نفسه، ص 17.

8- نفسه، ص 114.

9- اللغة والجنبة الإجماعية - بسم بركاء، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 986/40، ص 73.

10- الرؤى المقترحة، ص 71.

11- نفسه، ص 93.

12- نفسه، ص 74.

13- نفسه، ص 75.

14- نفسه، ص 76.

15- نفسه، ص 77.

16- نفسه، ص 78.

17- نفسه، ص 79.

18- نفسه، ص 79.

19- نفسه، ص 80.

20- نفسه، ص 81.

21- نفسه، ص 82.

22- البنيوية والتاريخ، إدوارد هيرشمان، ترجمة مصطفى المعنوي، دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1/ 981، ص 14/1.

23- الرؤى المقترحة، ص 12.

24- نفسه، ص 49+51+115.

25- نفسه، ص 115.

26- نفسه، ص 115.

27- ص 115-116
28- نفسه ص 130
29- نفسه ص 148
٩٠- نفسه ص 1٩1

د. ج. يوسف جابر

١٢

... قراءات ... قراءات ... قراءات

المثقف العربي والمثقفات

مقدمة

بعد كتب المثقف العربي والمثقفات للكثير على غنى عرب من أهم الكتب الفكرية المعاصرة، يسود فيه جوانب متعددة من هياكل الفكرية والمسيحية والثقافية لاجتماع من تلك كله يعرف ومصور بهذه المثقف والناشط والفكر. لو بصورة أكثر فيه بعد كل من شيء بأمر هذه الأمة وهذا الوطن.

يبدأ عيون الكتب على مقدمة بين طرفين اثنين حب المثقف العربي، والمثقفات، إضافة إلى علاقة جديدة تربط بين طرفي هذه المقابلة، فوضوح التمايز والتشابه بين المثقف وما يخصه من أمور وسطح من أمور تحتها ونمطه به ومثقفاته والمزاج الطمعي والفردي، والمسيحية والسياسية والمعرفية والتعليم كمن عيون الكتب إلى وسط الصورة على واقع يعيش فيه الإنسان العربي ويرسم له مجالا يوجب عليه أن يجد قنصل معاً في رسم يخلق إليه كل يوم جديد على لائحة المتغيرات الحسية.

ومثل، قد يبرز سؤال مزاد، لماذا بعض المثقف يعزف المقام، لأن من ثوب عبوة من نفس الشيء يتركز في موضوع صمم القراءات وزعم السياسة، والتحكم بالانتماء وأما والصداء والمخاطبة وبهذا التمايز يعرف المبدأ الثاني من ثوب سواء من القراءات والتشابه الزمنية، والمثقفية المستندة إلى كثير من القيم شيء يجمع الجميع بين جديدة من تحت السطح؟

في الإجابة على هذا السؤال ينبغي أن نبدأ من المثقف الذي يصوره المصور، وعلى صورة ذلك يمكن التحول إلى كتاب المثقف العربي والمثقفات، فمحول براسة المصور الذي يبرز إليه عبر المثقف العربي وصفه المهمة الملقاة على عاتقه، والمجمل الذي يتحرك من خلاله، ثم يمتد لدراسة المثقفات التي تعصف بتمتع العربي، وبما يتحرك من نمط بعد في يدك بعد اسمها بعض الأوقات غير المصدرة في الأرض.

المثقف العربي:

لنترك بداية في سطره القصصه التي المثقف تصنف على القصور في الإنساني قديمي، فالأول وسبغة لمكبسه الثقافية وسكانه الحصرية، يرى فيه الناس وفنانت متبني قصور ورسوله الذي يحمل رسالة التثقف والتطوير سعياً عن طموح إنساني نبيل، لتغيير واقع يرسم فيه مستقبل بسورة الحب والعدل والحرية. وبعد هذه النظرة إلى المثقف، يأتي مهدي عن الإنتماء العربي الذي يرى فيه جميعاً وهذا من أنسود، يروي وصفه اليومية في الجين والبناء مع ذلك كان المثقف هو قصي يتحطّب النوعي الذي يلي في طرفة ووقوفه وانعاشه ليسيند السلوكيات والنموذجيات بكتل يضيف ويصح صريح والمثقف. هذا أصعب لتدبير بين يصنع التوزيع. وهم أهل الكلام الذين يسود من الحجة وقودها، بهنجر الصفوف الحرة التكرية، وتعمل على تحييد تشعب من جوع والحرمان، وتحقق التمييز والحر وقدمه.

إلى المعتقد - هو - كمثل الناس صفة بالمعرفة، ولأننا نؤمن مجدّد وفاعل في حينه، ونعتقد مما جعل من الفكر ويسعى لإثارة العقول من حوله ومن ثمّ لا نكتفي إلى مدى بل نلجأ في وجه الحملات تشويهه التي منحور في مثل من عزم الأمانة وكثرت في تصديقها ورجحها من قدامه برافئها وتعبه. إلى المعتقد هو المعنى ويتجهّد بتوقوف في وجه الحملات التي ينمي الاعتداء غيب في عرو بقائي ويطبوع سياسي وغير سياسي مع الناس المصوريين وعنده، الاعتداء التي تشكك في حسيده وجهد عزيمته واستندت وبجفت يعيش حاله من قبيحة لا أكسدت عقولاً وهوارة حصة في ف ترف الذي وجد فيه من بروج تصحيح، ويندر لتلحق، ومطوية، ويرى سمح - الأسف - أن الثقافة العربية لا تكفل إلا بقليل من هذا الزهد، ويصيح أولئك الذين ينفذون بالتشاورات التصفاة، والذين أوتسوا أن يجادلوا أنفسهم لتزويج لغوي بقائي، ويظنوا من أجل ذلك شدة غريضة يتطرف من المنظمة العالمية "كلوبسكو"

وسيجد معطوف مرتحة ما عد حرب تلحج، ويصيح المصروف بتعام. وجد المعتقد العربي نفسه في مناهة مع العرب الأروبي، وفي مواجهة مع الولايات المتحدة الأمريكية، بعيد به شخصيات التي من نصه والتعرف التي يكتب به، ومن سريته ولغته وحضارته وجوده وتعبه ضمن حدود نظرية صيغة في مجرّ الأربب والتقية، هي قصة سورية ورواية مصرية ومسرح أدبي وشعر مغربي وتغريب الصبغة وعصرية، يسمي جدهم الإلهام عن أصابته وعصره قسمة. وجد، لك فصيل المرفد - حي - دعوه جمعة التي عذرة لزيوب البلب الفكر العربي يرى أن المعتقد شرب دود في هذا الأمر نلق على كظهر سورلية كيهو حول ما يجري، وعندهم يتوجب لستلاص البحر والزرور مع محيط بهم، وب يقيم بومهم من مصروف ومطوب كك يطعن منهم شجيمه ترك هذا البيت، يظهر اسماءهم العربية فائيه والتجميع لمزجهم صريحة وشبابة ومحدرة الأخرى من شعوب وقوميين وبصيرين وإسلاميين بعده الوصوب في يرى حصة فمثل هي المصلحة الوطنية والقومية يعطى في التمسك أليه.

- 1- **ولذلك جسدنا في بؤسنا، في جسدنا نحي.**
- 2- **في ذلك نعد على أنفسنا من جسدنا في جسدنا، في جسدنا نحي.**
- 3- **ولذلك نأرز في جسدنا في جسدنا، في جسدنا نحي.**
- 4- **في ذلك نأرز في جسدنا في جسدنا، في جسدنا نحي.**

ومن ذلك بعد المرفد ببح عني صروره في بأحد شمس شعري سور، ويصحب به سلك شعرة وسويلها إلى وعي الذي الأخرى ومن ثمّ معرف الوعي إلى فرق وسنوك وفندج وعلاقت وعش واحلق تتوقف في وجه الإغراءات المتنية والإعلامية والتكسب والعزوف والسلب السويق والفروخ، والتمتع ابتداء من أجهزة مصروف أصنافه قنوني عند الشعوب وسحب به بصور المسورة والمصورة الثقافية والإعلامية العربية وقتها، التي يخطون التنازع في صمو التظهير.

إلى المعية اندرجية الرحة - كدي يرى المرفد - تعقب من المعتقد أن بعض من الملققة حصص ميعا لتداع عن التواهب فمعبدية والوطنية والقومية والضمية والذنية، وش بعض السعد، وفيهم ويصحب كل دعوه لتطبيع مع العدو وسطرو لاهية ذلك، هذا أعد المرفد بربما عمل بعض المعتقد وثقافة وجه، نوجه لاهد المصنوعات الصماء، كك بعضهم فصلاً من أجل جهة موحدة للمعتقن شعوب، باعتبارهم القديرون على مطيوس الأله ما هي هي، ويصير ميثاق، المعتقن الحرب التي قدمه إلى قوسور أنهم القتل عشر بلداء والقنايب الحرب الذي لاهد في عن بالأس من 12- 19 كمن الثاني عام 1992 عكزه بعد صوره ولأجاب ع، ونعزم هي باقي لاهم بودة.

- 1- **في ذلك نأرز في جسدنا في جسدنا، في جسدنا نحي.**
- 2- **في ذلك نأرز في جسدنا في جسدنا، في جسدنا نحي.**
- 3- **في ذلك نأرز في جسدنا في جسدنا، في جسدنا نحي.**

في ذلك نأرز في جسدنا في جسدنا، في جسدنا نحي. في ذلك نأرز في جسدنا في جسدنا، في جسدنا نحي. في ذلك نأرز في جسدنا في جسدنا، في جسدنا نحي.

في ذلك نأرز في جسدنا في جسدنا، في جسدنا نحي. في ذلك نأرز في جسدنا في جسدنا، في جسدنا نحي. في ذلك نأرز في جسدنا في جسدنا، في جسدنا نحي.

2722

في الثقافة المتنوعة التي يبدد. مع أكثر من ألف من قرص مسج على أشرطة الصوتية. والتي أصبح منه في السنين الأخيرة لازال مطبوعة في بعض المراكز. وقد لا نعلم من شكل التوزيع في بعض القلوب بقيت على الأصل. ولكن يوهج به مع كل التفتون القاصي إلى في التفتون المبرمج وأبعد إلى غير ذلك. والخصمير ومارك شيمت التفتون. وأيضاً وأعلى من التفتون وبحول مجال الابتكار. ورفقا. ومع تحديث المادي مخوف من التفتون. وفي مجال شيمت كتب هناك صراخ وتربط مع موقف التفتون بعد هذا التفتون العرف من التفتون والحالات التفتون التي جعلني منه بدوى التفتون مع الحد الصوتي. ويعتبر العرف به يفتد له من العلم ويختار لها مع. في عرو التفتون. بعد مصدرا من كل التفتون??

في أول سفر في الكتاب يدعى به توماس عن (ثلاثة) رجب، وأحمد، ويحيى إسماعيل بالغة، لأنه يراه الصلاة الأولى.

والنصر الأخير الذي يحصل من الهجمات المتتالية، وأدت من خلال سطر النصر ومخطو

النظم الحضارية، وإتقان العلوم. وبما معنى في حذر من تأثير معرف المتوحشين في يدى به الأخلاء ومن الغدق بصلاتهم مع أولاد
 ضرورية لمسير الثقافة الشرق أوسطية أو الكتابة بتمسكه أو لتعريف قديميه، أو شروع القصص السليق أو الأخلاء بأصول الفكرية المبعثية
 على الإنان، وبالمفكره أو بدجة للمفكره ثقافته القوية (الأدوية) أو الأخلاء بتصرف من ضيف حسنات من عرش، كالتسبب في وجود
 سمات حضارية في علم. لبقاء الأمة المبركة.

والمؤلف الذي يؤكد على أن الثقافة بمثابة المحرك الأخير للأمة، يمتنع إلى سدة ثقافة عربية مسجبة تقوم على أيدي العقليين، ويشترط بين العقليين وبين الجمال تسنح وتزدهج لغاتهما الجبهة الثقافية العربية. وبمستك أرضي العروبي والفرات والقطيف، ويعيد لامة أمة عرب بالإسلام وإسلام عرش عباد العرب بفتح حسي، رك رماد. ويمكن عند الحاجة من مسرحية قديم ومدهوش، وأهلاً ومدينتها التي هي
أول دولة الطليان، كيم العرب والمسلمين، ومدهوشهم إلى رواية جديدة للتعبير، ولكن على درجة مع.

وزير المؤلف صموئيل انقذه في درفوس نظام الحكم وسببه الطغيان، واستمر لحد التوكل لأخيه على حسب القواعد التي عانى من الألم والحبوس وسار إلى الأربع بلا حذر من الحرب التي شوق حسرت على شجاعته وكثرة نفس، ولم يجر على قول كلمة حتى يعرفه هي وجه سلطانها جابر وشركاها لثقله على رافع صروف المتعقبات لحد الموت، وسكن التضرع بصلته التضرع، وتكلمه بصلته التكملة أربعاً الفكر بصلته الشيوخ والسعي (وإنما عدم الإحلام، وتب ربه تقيده ومروءة بصلته الكسبية، وأوجدت العصي المنيعة لتضرب، بصلته مياضة بالآلة بصلته ليوست بصلته.

ثم يشرح المؤلف سؤالاً مستغرباً عن حقيقة تنقيح العربية الإسلامية، وهل هي التي أنبتت وسبغت ثماره هؤلاء وأنبياءهم وأعلامهم؟¹⁷⁴

في تعريف الثقافة الذي يقدمه المؤلف هو "هي مجموعة من أسس الترويح والتعبية والفكرية والسياسية الخاصة التي يميز مجتمع بعينه، وتشمل الدين والأدب وعلاقات العباد، وإنتاج الهمشي كما تشمل التحريك الحسية بالأساس وتظهر فهم وانتماءات المجتمع وتنبئ لذلك فإن الثقافة تشمل جميع ما يساهم بجهد في الثقافة من خلال مجتمعه، ويكرر حجم استنساخه بحسب المواقع الثقافي ودرجة الوعي بالقدرة إكمال التأسيسية."

ولدى استعراض النقطة ومطابقتها بمؤر المؤلفين.

[illegible][illegible]

ثم يركز المؤلف على أثر الثقافة العربية التي سمحت لعدد كبير من شعوب بني النضير لتتخلف في المسيرة. ويذكر عدد من الأمثلة ويصوره القوي الأدبي في صلب القصة القصيرة، وقد أثرت بشعوبهم، فطغى في القصة التاريخ المتخيلي القديم، وبشكلها الثقافية العربية على الجغرافيا الجديدة التي تراه من خلال مصيبتهم، مع أن الثقافة العربية كانت مع القديم ومزائل أصيلة حية في النصوص من حيث هي يوم مصيبتهم ساحتها نداء وأصوات الحجة، والتمرد والقوة، واحسن لتقاليد وأعلام، وتوضع أقدان بين عوالمهم تقع مسؤلية، شديدة، والحرار بين مختلف القضاة والتجارب من الفيسر الأمريكي - الذي كان مركباً - في الأندلس، القوي والقديم، الإسلامي، صمم ما بعد من "الأعراب بأحزق" وهذا في الاختلاف والأعراف بأهميه الفند والافتقار في الملائكة، والحرار لتجارب الموضوعات المتخيلة في الفن، والرائحة.

نحسب نقف الأئمة إلى الوطن وإعتراف القادة، ذلك لأن ثقافتهم تمثل شخصية الأمة وهويتها وحسن صمودها ونجاحها الأخير، فكان من الضروري تعزيز صولاتها حتى تسبست من جهة، وحولت قصصهم من جهة أخرى بوجه مستخدم هويتها ومصاديقها، وفرض حضورها في مساحة القول.

أما المجتمع الذي يتلقى ثقافته، فإنه يجد فيها حصصه الأخير ونزعة الوطني والمحتفى، هم ظاهري هذا المجتمع، وعليهم يقع العبء الأكبر في جعل الثقافة قدوة على تعزيز صولاتهم، واستغناء مبدئهم آمودهم النخب القادرة، وعلى هذا، فمسح الثقافة مسلك للعودة ومدمومة التطبيق على وجه الخصوص الذي ينفذ في رفض الاعتراف بتأثيره الصهيوني ورفض أي نوع يشكر من أشكال التصنيع معه، أو الإرضاء في أحضان القوى التي تسمى ديولانت وأنظمة وشخصيات غائبة.

إن ثقافة التطبيق - كما يورد المؤلف - شكل سوي في جزء الأمة، حيث ثقافة العودة معي بجوء قدم البديل في الشؤون، ورفض كل ما من شأنه يعجز بوجه المصلحة، وهوية نخبهم، واستغناء اعتماد ترجمته المصنعة في الجهد المبرمج والتفكير والأدب العربي المعاصرة والصنادي لسماعات المصنوعة التي يندمج ثقافته للتصنيع والتي موصف بمسألة نزع الأثبات والفكر العربي بجناب الفصيلة الفلسطينية التي طوالت اتفاقية أوسلو.

إن ثقافة التطبيق تدعو إلى التفرص والاعتراف، وبغير صورة الجوع، لذا كان لزام على ثقافة العودة أن تتبنى لتؤكد على البعد القومي لتعصب الفلسطينيين، وعلى التفرص القومي ثقافته التحريم، ورفض التذلل - الظاهر - كما يؤكد على البعد الإسلامي لثقافته للعودة التي - هي - ليست ثقافة يردب ونعم مجدي، كما كان لزام على هذه الثقافة أن تميز مسلوب حضنها، وتعيد النظر في وسائلها وتوابعها على أسس علمية ومنطقية متروسة.

لقد صرح ثقافة التطبيق في الأدب والثقافة والفكر والتي شملها من شأنها حممته الخراب الجوع، وإن شهدت لقطعة مع التراث العربي، فرفض السلطة في الكتب الصغر، ودعوا إلى التحرر في حديثه بعدد على بؤمه القصص، وبمثل موت الأدب المرتبط بالسلطان والدمومة واطهر، أغراض وأصنام جديدة، ودعوا إلى إبطال فهم خطبه وفهم روحه في حب مجتمع سيملاكي مادي، وبرغم تبرير إبطال في الأدب والنداء بالواقعية البربرية، ونسحق نيت ذلك فقد عتبت ثقافة التطبيق في مسير سؤال ومدير وإقرار عملي، علمية لعدمها وترويج مولات السلام والهدوء والفرادة وهي مشكلات أشدب رغبة قضاء، والحقني على أهداف التي ضلعي من جهة التهادد.

الثقافة العربية الإسلامية

يبرز المفكر بوب رافعي - في العروبة والإسلام - مستوى مهم من ثقافة العودة العربية المعاصرة وتقديمه عسرة مبادئها وبقائها، فالعروبة التي انصهرت في صغرها العربية فكيف أمم القوة والدمية والبرودة والألم، وهدموا الشعب والصبر والحمية والحفاظ على الحقوق، ويثبت تشديد بابها لتعب الشعب - كتب ولتوزل - ثم سملهم ويحذف دوافعهم وقومهم.

والإسلام، برأسه المدمومة هو الذي صقل تلك القيم وشك تشديد الصلابة في شعرب، ولم يكن مجرد مجموعة من العائد نظم حياة الإنسان الروحية فحسب، وإنما كان في حبيب ذلك نظام حياة متكامل في مضمون للكون والعودة والإيمان وبهذا القمص كان إصلاحها لضم قديمه وعسلا وبهتيد وإحلاق جعله، حتى غلبت عبدة العروبة في شأن الإسلام مظهر من مظاهر العودة العربية المعاصرة، ومع هذا قد تعرضت الكثير من النسخ فيها، إذ لا يزال يحافظ على أرضها ومضمونها، وإنما «هي» التي تتسكن فيهم الحق والخير والجمال، وعلى الرغم من وجود حواجز وحدود بين أجزائها، لا أن أهم قومي لا يزال عمرا في التفرص على لسانك هذه الأرض.

ويلاحظ على لسانك العودة والثقافة العربية بوحدة تفرص وشعب، من شأنها يتصلق في محادثة نصيب الثقافة والفكر المعاصر من مطلق نظام فيه العروبة مع الإسلام نظام لا انفصال فيه، ولكنه رة هي يؤكد على ضرورة الثقافة العربية في الأدب والفكر والأجتماع ومعارضة العنصرية، وعدم مهنته الصدا، براه يقتضي من مطلق إسلامي روعي مؤيد بالتشاور والتفهم التمسدة من القول والمسة النبوية وأشعار العرب القديمة. ولتلف على جانب يسير من ذلك:

إن العرفان حتى يثبت في الثقافة ومسلوبها وهي القومية والفطرية، يطلب مع أن تكون بوعيدا على قدر هذه المسؤولية ولا يكتفي بذكره لأنه التخصيص ورفع النصب ويبين قوجه لأبعد إذا كمت تلك تقوس بربع هي يورده، وتصل لدارة يتشوه. وعلى ذلك إشارة إلى «أنه العروبة الكريمة» أن القصر لأمرة متشوه وهو يبعث على قحارة أفراسه للفر والألم وشبهها بمنزلة الجاهلية التي صعدت من البحر، وهذه بذكر يحكيه لأعربي الذي صبح لها من بحر، وعصم ماء وضعة عند رأسه يعبره ويعيده، فما أفق وجد الشطاب قد نال على مئذنة المبري، غفل.

الأخ من يلات عليه الشطاب

أرب يبول الشطاب يراسه

وحتى معجزة الواقع الزهري لخدمة براء مستطير السوء. ولا يفتي بمفرده في موقف القوس الكبير وهذا فيه يستلهم ذلك من بيتين من عبود القوس العربي: الأول

استلهمنا القوس في حرفة الصلي

لما ظنكنا أننا لا نصير

والثاني،

ويذا كانت القوس كبريا

كوت في مرادنا الأوس

والملف لا ينفك بين بحث واحد لولئك الذين حفر من مناج الكعب، وهدوا من العبير فاستكنوا في وائع رقيب سعي راء (أي من جوع وحر) واقع بطش معشر السن في مجسم الأكليل، وهو -تمويج- يشير إلى الآية الكريمة تأتي فمهمهم من جوع وألمهم من حرق وسكن في الاعتقاد بين من يرى الأمل وتقرق بين السطش. وبين من يعتقد في الخرق والعصر والأمن بين أنه موع الأراق ومعتز الأمل!

وحتى الحديث عن قسم مع قومي الذي يحرز الإيمان في القوس يستلهم بقوله معني وجعلناكم شعوب وقبائل لتعارفوا إلى أنكم كنتم عند الله عتكم!

وك كان حلاص الأمل وتقرقه لا يكون إلا بالعلم والأخت بأسببه. فقد رأى في القوس في العلم لا يكون إلا بالتعبير، هكذا من القوس واسمه بالتوصل وسور بالأخري مستلهم بقوله معني في أنه لا يحرز من يقوم على يحرز ما يستلهم ولأن المواظ يؤكد أن العلم يكون على أرضية من الإيمان بالله.

ويرى أن السن مسروق لمد قناني، معمر حرمهم وتهم حلق ما عليهم. لا يستثنى من ذلك إلا من أسقط الله سبحانه عنه ما وجب بسببه إياه في رهب وقد مسوحى من أنه عدة انقربه كذا أحد ما أوجب أبطى في رجب ولا يك على المسؤولية لعمه والعصاة مسوحها ذلك من الحديث لشريف حكيم راج ولكم مسوق عن ربه.

وحتى الحديث عن قلادة الضمير يرى في كلمة المنقش في نصيح بهاء أنها كلمة صبية وشعته ومصبوح وهدوة نقية وقد سمعنا من الآية الكريمة يوفى من شعور بمره يهدوه لا شرفه ولا خيره يكتد يهدو بهي وأو لم يمسح به نور على نور،

وع في قيمة الشهاد في سجل القوس، فيه يعني من معني لأنه قسم الأقرب لشبه معصلا فوه بهائي ولا محسن الذين فترا في سبيل الله الموت بل حياة عند ربهم نوروك وشبه تلك اللمة التي منس بكنز، وحسب شأن على العسية الضميرية، يشبههم بالذين يمشون بها على حرف، وقد سمعنا من الآية الكريمة. ومعهم من بعد الله على حرف في أصبه حلق تعلم به.

وب لولئك الذين لم يمسحوا مواقف واضحة مع هفتن، مسطوي اكتشف تصيح، هفتن فصصهم بسور المحيط لأهيس من الضمير الأسود، وفي ذلك مسحة من الآية الكريمة وكذا وإشروا حتى يبين لكم الضمير لأهيس من الضمير الأسود من الضمير

وأمن موجب الضمير والاحتلال الصلي والحداء القروي، يرى له لا بعد من تلك لا التمسك بالمعصية التي تقيم التواني في الضمير القروي والتمادي بالتمسك. لمعش وسبح، يصير لنسب كانه معش أيد وأهونه كانه بموجب هذا، وفي ذلك تدرية لقول بسبب للإمام علي رضي الله عنه:

أصل لعنه الله كنه تعش أيدا، وأصل لأخرته كنه تموت أيدا.

وع ملأه القروي وإسلام يرى سم عن العرب بالإسلام، وإسلام بيت نداء العرب بكنم سم مع وسطر، وسد، وإلى العرب بيشة لإسلام وقد كرمهم الله بأن قرأ القرآن بشفه، وجعل الرسول الكريم منهم، وجعل له أمه فيه هي- العربية، تخيم وهي الحديث الشريف. أنه الذي في الرب وأحد، وأدب وهذا بسبب العربيه من، عسك باب ولا لم العربية من، فس تكلم قريه فهو عربي وتكفل الله سبحانه وتعالى بحفظ القرآن الكريم بقوله ك نص عرف التكر وقد لم يمسحوس

المتقولات

لو أن الإنسان يتوقف بين حين وآخر، ليرجع المواقف ويسمع من الأحداث، ويغير في الخط مرة وإلى الإمام مراب، منطقة من لحظة ربه لأنه بالضمير الذي يصل بين ربي ليرجع ويسطوي ويصوغ ربه على صوء من يمس قبه أي هو في الإنسان يقوم بعمل هذه الترجمة ليرجع من هذا الاستبصار بنظره في نفسه وتخليه في عتم السيمه والتدعه والتفكر والإيدولوجيا حيث تتحد الأنث. هب وتكيد شوقي، وتهاز القوم، ويرى في اعتاد يحكم حسب رصهم بضع ذوي جند، ويسكر توقف في هذا قسم يوعي مصدحه الأقرى

من هذا المنصور يمكن النظر إلى المنعزفون الذين يتولون الكفاح، إذ يرى العلماء بعض، وهو مسكونة بفنون الحركة التي هي في الصفاء ذاتها، ويصانف المنعزفون وتكون لهم بتمثيل والتفهم ومع تمييز التصديق والفرج والتفكير والتشعير، معبر قديمة والتي الشاروك والاشواقي والمصرى إلى الله وأخرى، وفي مختلف بين الأشياء وأخيرا، ثم يضاف المنعزفون بعدة نظير في تصوف العرب والمعلومت وقوامهم إلى صفة الصلوة والعبادة تجتهد المتحمدة سنده إلى تتجرب السجدة والمصلحة الفطنة والتهب المتحمدة إلى الكتب يروى جدي عريف من المعزوف التي حشد سنده وفي العادة من حوله، فيرى إلى من المنعزفون، هو عالم ما في الحرب العالمية الثانية التي حدثت ومزاق، ويتجرب ينظر بعد عدة 1987 وشهد، بوقت إطلاق النار في حرب الخليج الثانية لرب

1991

وبعدها الموفد لانهير خلف وبرسو، وبحور حسن الأس إلى مؤسسة أمريكية، فزويجوت لنيه المصير، ترى ذلك في موفد أموكا داخل المجلس فتدري وعارجه وهي شي لتصيرت لإسعد، فلتصيرت الثورتية التي منح فيها لإسلاحيين، كد نصيرت للزئيس الروسي يلفسن عهده كس في البريدين، وكنت لوفوف لتصيركه محصوره لتصيرتية التي حمله وهي لتصيرتية نصفا لشي تحديتي إلى هيه مرة ثانية عهده أصبح رئيس ربح، وحضر البرلسن وقبضه بمطافع لتجريب، ورفك في الدليلين لم تكي إلا مع مصالحتها

وإسراة التي في قطعت التصادف في مكسب معطير سلاح بوري حبي مريض ذلك مع مبهتها، كد بحيرت العراق وحجرتا لبيب وعبد والهي الأسلة القدينية التي مبره، وصحت على ثورت ثورتهم بيب صحت عن متابع طرير اسلاح الثوري القائم بين إسرايد وحزب أوبسي أضفها التي بحوربه الأسرايعي مع إسراييل التي تذر مهي التي يحضر الدائمة العربية وإسرايل واليهي مسمي ببرن جدمه الكرهيه اضح عطل الحركه السري اسرايعيه، وكشع لإقامه بتقمعته ثورية لتصيرتية، والاضتمام بالجميع الثوري في موجهه الصبح العربي وشكرته، وتشجعتمو القطري في وجه البروع القوسي وإزبادا السلطة التضميدية المنشئة في

شعس، أو أشخاص يصحون -حم- **كَلِّلْ وَاقِلِي وَأَلَاةَ وَاقِلِي**

والمؤلف مجاهد هذا المعنى الزهبي، يجمع أمته في التمسك بالثقة، والتسليم بالهزيمة، وسلامة الإيماء، والتهوية، ويعد في كثير من يرى أن تشجيعه العربي، كاتب والأثر لمثل شقيقه، وهذه الأثر، سمداً تحت تعريه وسننوا في الصراع مع العدو، ووصولاً إلى الحق، الكاتب الذي لا يمانع، هو شيء منه، ولكن لديه من القوة التي تقهره وتبنيها من التمسك وأهمله

11

مرثية الزوال آخر ما تبقى من شيء أصيل في الصحراء

منقول...

لا بد من النص القرءي، والكاد، وإذا تمت لحدائق من النص التي مرجعته في هذه الإحالات اعدة نسخة المثقفي رسمجية النقاد، غير أن هذه المرجعية ليست للنص بلطالكا

في موضوع إلهامهم الكومي، فنحن بقدر قدر (هو الداد) - حيث استطاع عليه من كذب برون هذه النصوص - إلى مصدر معرفي فيه يحسن الصحراء والطوارئ، فالكتير من هذه القراءات تنصب على كشف عه قاصر من فونكتور قصير وبنزولوجيا شعوب، وهكذا هي بحث في التوجهية: فإزاء شخص على النص بـ يمكنه ومعيته التي مرجع فهي إرادة لا تصعب ولكنها يعني النص وبالتالي شيء مصداقيها كنف، لكنها تتطرق مسكونا عيه حول العلاقة بين هذه القراءة وتلك الشمس.

شبه كتبه مصدر رواية القراء، أو أنها مقبولة بطلان من هذه القرائية في كشكبه شيء محكي مثلا أثبت ليته وإليته في الأدب العربي، هي في الكثير من الأحيان كنية بدريء معين، أو هي كنية بصيغة سريته شهي هذا القرء هي أريسيك القوعة التي تتبع عين السائح، فالمرء أشبه برادي الذي يهتد الأسرار بهلاج كشكبه في كشكبه وبهواج كشكبه من كشكبه هذا المرء هو باج سبيله قارئ عربي لألف ليته وإليه ولاصعب فإزاء مثل هذه - هو في الحقيقة صمم - على التمسك من شقيه العكسي في ألف بيته وإليه والدراب هو دون صحت صفة القرء المصح بهد القراء، وبالتالي اعتراف على النص بـ التصويع صحت بعض حر، وممكن أن نسمة كنية شهراد، لأن شهراد في ألف ليته وإليه غير شهراد المصداق نصحي عه القرء العربي، وهكذا في مثل هذه الكنية تصد يدع فإزاء أكثر عه كنية وإليته، ونسمة فعل هذا النص ليس صحت الكنية المصح بهد بـ هو صحت القرء عه لا يهتلف بصورة مغرفة من نصوص الروايات الشعبية التي يكتب بغيره الثاني والثالث من قرائن صها، أي عه رواية القرء، رواية الأهر

ويعول عند الرحمن صديق لقد صوبت بي قسدي الأهمية مجموعة من القرويات الفكرية والتي كتيب حصيب لقطع معين في العرب لقطع السجور على البشر والشجرة والصعدة وسنمو الاعلاء، من أجل فراع عه وبشائي، اعرفه، وقد كسب الفعدا أن توجه إلى شعب بالدرجة الأولى بين أن محول من صحت، وأن نصوص في جميع المشاكل المبرمجة بهد الصمت، فيجب أن لا يظهر عتازب بالمتفهم أو في صحنه وسيله نصليه الأهر، تصد عربيين أو عجميين ونسمة امتداد ميكنيك لألف ليته وإليه

في عملية النص لا مرة في صحت رواية كني في الإشارة إلى التولد أو التسلق فإزاء ورد في رواية للتصورات لاسيه، لكن يجب ألا تصعب على التشكيل أكثر أهمية والأجدر بالتصحيح، فهد من أجل ذهني الأهر أو سمنوص جونت أصبه

في مجرد إشارة سندهي الفرد التي كنية صمحت مشي بكون هي كنية أداء لمتكس، مراد مصغرة نمكن وجه الكاتب كني بتمسوره هذا المثقفي، ويهدد بشي لكاتبته ذلته، باقي ذلته

إليه الكاتب المصروف من ذاته الذي يروج تصورات الآخرين والمفاهيم عن هذه الذات

يكتب (إبراهيم الكومي) مرثية الزوال، عه يحد كتبه منذ الأسطر قصيدة قصير، ويمتد تصمم بكتيبته بولحه الزوال، إلى هذه الروايات يربوها آخر الرواة عن القدر دحيرة في حريمهم منذ (إرياح قبلي) ولم يعودوا.

فه يكتب عن آخر ما تبقى من شيء أصيل في الصحراء التي لم تبق من هذا الأصيل إلا أسطر مرشومة في الذلعة أو هي كهورب جيلي ناسيلي

في مثل هذه الكنية تاريخ الزوال، تاريخ لخاص، وموجهة نهد، تبه كنية عه أروم وبقريل، كتبه الصب تدهامي فكشف عن أمور باقية في الأمر صحت الصحراء وتصيب بعض هذه الصحراء، فذهب في هذا الجهر، صمته بين التكليل والدراب والتقليد وهو آخره

في محاولة لحفظ هذه الأسرار أصعبها قهرى وصديقاً تروى أنه لى الكرمي بين سلطانها، نشر هذه الأسرار في الريح وليكن آخر مقال لعميله روح التبر، يعمل قلوب باتسار القوموس ويكتدبه بزيه وبعده معجده الأفعه الخسوف تحصينه المجوس، الجوراء، التبر، دريب الحجر وكل رويه منها في كنهه أخرى تهر الأسهر الأسهر قصصه تلعب بر موتى الزوا

في الزوا في رويه تكمي هو قهرى لى كل هذا تعريب ومن لى ما لى من صغرى في الجنوب أو من بلدة عربى في شمال، والزوا هو القليل بهذا القريب أو كفاي القصد في صوته.

ولهذا يبدأ هذه الروا من ما كتبت أسرار في اكتشف نوبت تسليفي هو روى تسليفي لأن هذه التوحيد صارت ملك قصصه المكتشفه لقد فك مرير وكشف مرير ومن لا سرى نه لا قوة شيء، فكل ما لا يضي عن أعين شعراء، صاب ولذا يضي الكرمي أحده عن الآخرين لكي يصلها.

بدا الكرمي بالعملاء (تصلاء حرج يلقى أوقات قصصه) يواجه الموت بجملته التي لا يتأخر ولا يحول وشي الحدود بها صلاء العائب، وهي قصة التي في يد اليد القوي؟ التي في صرخة في شكل تغير يكشف ثروا تكس في هنة البديوي الذي باع الجسم وترك الصعاء.

ثم تمت شخصيات القصص القصص تلك تشكل لطمه الروايت ويبدو شخصيات هذه الروايات كشخصيات مزينة وصوت ولغة فهي ألبه لشبح، حنارة بنصبي قلوب أو سكي قلوب رعب، وإن كتب كمثل بعدة وعروسة صعاء سركه أو لا سلاحها شهد قهرها في يوم الشصصه هو سرور فهي كمثل نكي سنس في صندوفه بعض شخصيات نفسى العالم يظهر لبعض العائب الذهني، لأن الموجه عند شخصيات الكرمي هي الانسحاب ويضت بصر. في صرح من صندوق الزمن الصعاء، وهكذا المعرفه (الكويبة) في قهرود هو وسيله البدء وإن انسحب هو وسيله تدفع، وإن الصعاء هي قصص الأزل والآخر، هي المعهد الأخير، وإن كل دخول على هذه الصعاء هو الرواء، هو الاضمحلال والزوا، فيه قهرى وكل قهرى، قهر.

وعندما تنظر الصعاء المسوق قدو سلاحها، كمثل، كمثل رويها نصر الكرمي الموت فإنه لا يستسلم للصعاء لتطعمه بهذا سلاح الحرق انه حين يصل قهر عرب ولا يمتك اي وسيله تدفع تروصون التي قدو تهر الصعاء، فيه يرفع سلاحه الصعاء والأخير الموت يرمى جسده في البحر، انه في صناعته المسمونه للزوال يمسك بقرصه.

شأنه أصلي حقيق بالاجلوي وتاريخي بالقيم.

ويبدو الكرمي مصوب بالهكي ربه راوي قهره، ولهذا لا يهر قهرى أي اصعب يهر يروي أسطير وخوارق وطبيعة جى، فيها لمكن هو الزمن الانهلي للشصصون ولهذا قهرود بنديه وعده وحده لكل يس تبتديه مكان وقد نكرن المحصه في الوسط وقد نوك الاسترا حدثاً من خط صند حكمة وقد يمسقو كمثل لحظة أو عهد من الزمن إلى الموت لا من له ولكن له سكر، مكان هو الصعاء، في الكرمي يسم رويه في القصص لها صاء هو اتصاله، هو الحكمة الكمية في اتصال أو القسم، هو ببب القصص وفي هذا عودة إلى الروا الشصصين الذين يمسحون الصعاء في قهره المعك كل بيله من صعبهم.

١- رواية التبر

(التبر يتكرر الذهب والفضه، أو صعبه في إلى صعاء ميتا صمد فهم ذهب وفضه، ولشبر بالفتح الكسر والاهلاك، كالتبرير فهم، والفعل كسرب ولشبر الاهلاك والشبر التهلكه وسر - كسر - هلك)

(الصرف الذكث حرف قضاء، صفر القوموس كقهر أو أحمد قراري الدار قهرية للتكث 1978)

... قطع الزمرد بعرفه ضلوس ...

*) كذالك لا يخلو أم مدح لعميله

(لا، لا، لا، اعترافاً شك لم قهره وللى قهره).

بدا التبرود صبح (التبر) ويهده لأجابه قصصه تروى قهرية. ص مد يشهد هذا المعري الاثلي ومن روى فلذا كتب هذه أول رويه على حد علمي حور القملقه بون القويوس قبطي (الأسار) والقويوس الاثلي (الجبل)، فهو حد ثم مر هذه العلاقة فيه؟.

في الجبل هو المعويوس القهرى أو كذا رسم في تصورات الآخرين.

وإن لم يكن كذلك فإن الجمع هو حيوي بنوي الحبيب، أي أنه سيق - كما هي حجتنا- ورييد الجسم بشكل وشكل محيطة لم مرة في صورة سرديه من قبل وبالتالي لا مثيل لهذا قصيري الأذى ولكن الحرب صدغوا حيودهم بالشعر، منذ أن وجد الحوي في الدقة مثل قوة غريبة

يقول شطبة بن شعير المازني

وإذا ظنك ثم يد لك وصلة
فلنقل لباقة يعرف ضارب

إن العلاقة بين الشاعر العربي وشعره، علاقة خفية في مولجه فوجدت، وشاعرة كما شعر شطبة أنيس لفتت ببعه العائقة إلى الدقة ليست ومولة للصلب بل هي عند الشاعر التوصل لباقة، فالبقة هي ديوى القصيدة وهي صيغة - هي رمز القدرة والبقاء، فهي الحركة والنبات، وهي الصبر والختار

بل باقة شعر عربي هي سرب الصغراء، معدن الشعر، شعر الذي هو تخرجت من حيث هو قوة فاعنة، وشعر الذي هو نجاج إلى غير قوة من خارج الشاعر في نفس الوقت. هكذا يبدو أن

لخولة أكلت بركة ذهب
لروح كالي فوجدت في القادر اليد

هي حديث طرفه بن الشعر عن المرأة الذي لا يجمع فكرة الصلة والاندماج قدر ما يحفظ حبيب الدقة، لأن الدقة أربع عند طرفه من الجسم وأكثر سمياً من الإنسان، فالبقة طريقة هي الصنعة هي الآخرين،

لكن إذا كان صفة قد جعل من باقة قرينه وانعوى كما تقول انعم بن وهب هو روث قوشه وروص القصيد والقنوح في قلب الآخر وهو فمعصب والجسد شعري بالأس لا يفرقه، فالسؤال: لماذا وجد شعره شمه في الدقة؟ يقول طريقة في مصلحه

وما زال كثر في الشعر والكتبي
ويحيى والقالى طريفي ومكتبي
إلى من جماعتي لشيرة كلها
والرشد قرره البحر لشمعي

إن طريقة الفرد عن الشعر الذي يحدده شعره وهو الذي كان يجرى معهم في صهر الآخر غير أنه ليس منهم، ولقد غمزه طريقة عن المشورة ليس هو الخدمة لإخوانه كيمس العرب، بل هو المشورة لأن صفة الشعر ذات صبح بالانفصال فلا تظن إلا ما يريده وب يريده فالمشعر، طريقة يعني شكل الموت الذي يخلع عنه الآخرين؛

فإن كنت لا تستطيع قطع معي
فحلي فمحرها بما ملكك يدي

إن تعد طريقة جرح لمواجهة مصممه، فهو يرى أنبوب سكة هي السكون في الأرتكس والأزمنش للتوطين، والمشورة نوابت ساكنة، بيت بأرتكس تصدوب في الأرض،

لهذا يحمي طريقة إلى الطرف الآخر إلى الدقة:

وإني لأبني لهم حد الحقد
ويجاء مرقق، فروح وتكتبي

إن باقة طريقة هي الترس الذي يركن فيه سور بن يركن فيه، به هي عتو معه هي مولجه عتو يكن في المكان، وهي مسوعب البدء والتشديد مثل قصيدة الرومي سور بن تكلمه. عهد المتجاء الأبي الذي لا يجر من الصوت وأنه الصوت ذاته

سور كقواج الأثران تصليها
هي لا حب كنهه غير يرد

إن الباقة هي الوقاء والاحياء مثل قلب التمنيع الشمود، وديوب التوحش هي لصوب الشعر

كقطرة قروبي أقسم ربي
للتقليل حتى تثار بالرم

إنه فغزة وجندي السر، اتعب السعد والشعر المائي وهي تكيف الذي عكر في معرض عظم للمبين، إن طرفه يواجه قرا متعتلا في ثوب الآخرين ومكروهم ويربوه هذا القدر بالدقة بيت البعش، التكيف.

على ملكها لضي إذا قال صلي
لا ليتني فلكك منها والكتبي

ويخالف طرفه نصه بسمك برعم الموت وهو بسمك ملجدة التفتة ويحذف فيه في مبوب حصير وهو على صوريه لأتية عدة ملك الموت الذي يسير به حينئذ إليه وبهذا ففقه شعر طرفة نيسب من مقلة الشمس ككفه مع ككفه ضاحك الذي في تعريه الروح الصورس غير في باقة محقة حرة حائلة الموت

لحرقه أن الموت ما خلفا القتي

لما لظول قمرخي وكثيره ياتي

* خير قول في الفوائد الأرمس مع رويته الألبق ولأتنس بيضة بعوده شعر الذي بسمك بسوطه الشعر

منقول في حواف معناه حول هذا القول وهو لثقبية التي لم يها قول

رغم هائل المجر التفتة العريفة التي بسوطه جنوب سري تجرلنر بسم مره صحو هو الألبق هذه لأوجد ابن شيخ المنصلي بولج لحيوح الجصور رعيم ارجو شوح فليبه للمصن في قول المنسج عشر الذي أحب ذورا ريسب في حد القروان العريضة التي كانت ستهدف التزل في الصواء القروي.

الهيئة منر ألبق مشرو تقوم بيل، شج، وهي جعل منقل، هذه كس فيه لآله منقر رئيس كسله شيء، وهكذا، يتم ترمينه بكل الأسماء المصن، يسمى في صمعه المعزدة تمكثيه بداني في صمعه أوصف لا صمعه الأظهر

الهدية/ الألبق رسول، منق الزواي في رويته ريف التجو - وهو قيصف آتاهي الذي معرصه صمعه مد منه عدم، الألبق قيصف والشرح التي بطنه الله، رسول لشجاف سفوية الحرة.

هذا ألبق القبر الفلاص المستعمل الذي يرول بقتور.

هذا الألبق هو المستحق لأول، ثم لأخير لأوجد، فيه شعر الذي بسمك معزدة عن أعين شعره

(رأى صمعهما في الرس لأول، قبل من يوك، غير أن يكون مطنس في رحم الأمهات، قبل من يكون خاطرا، عاصمة في قلوب

الأياء)

في السر في الرواية حيث قروي هو الألبق وصمير كصوب هو لوحيد، والشعر بدأ بصله بغيره مفضبة حول هدية رعيم المجر ليدخل في مدلول لا وجد حوب (في صوره المستل والمحب)، فيصميه بأثرولة لوصف دموي صوب معقل أوجد في دمة مستعمل المفردات الصورية لمصنم غروب شدة حول علاقه (حب، قمشين، حب، حوب) وقد بسم الأثرولة كعبه ففلاصه لب دابرا مملكة لبها، النهاية نكس بالهدية من كس الشرح بأحد صمعد، ففصت ريم الأكرسف المصعودة في وبه هذه النصعود، ورسم الدائرة كالتالي:



* في الألبق يكشف لأوجد عن دقة فبحث هذا العشق الذي يصير الفصلا:

(مناد سعل في النج المرحش مع هلاء المرحوس بدر، ألبق)، وقد اكتفى لأوجد بنصه، اكتفى بالألبق وسلاط في الأطراف الأخرى لشجاف الأثرولة وأنها لا وجود حيث صلو الألبق هو الوجود، فبه حبة لأوجد إبه الجبال الذي لا يمانله أي جبال حتى ولو كان جبال آتية سبب

وقذا كان عشق لأوجد لهذا الجبال يؤدي إلى الانفصال في عشق الألبق يؤدي إلى المرحس الذي ينتهي بالانفصاء، فبه سلالة قدره الأعراس

غير في شدة من هذه المرحس يتم بفره الحب، بيب (شعر) أو التفسير كد يشير الكتب في التهامش والتفسير بدت يشي من كل الأعراس كد تشير كتب التاريخ وتقرص في تيب مد العصور الأخرى وكذا المصنوع الذي عرف به البلاذ ففقه أي في عطف ذلك العصور

وكانت تشار إلى علاج الأبلق من الجرب بيت أسود تظنه المنصوب موسى الذي قتل من المغرب الأكمسي وقد أتبع الطريقة القنارية، ويتم التخلص من أثر هذا التيب (خمر الحن) أي تجلس على طريق قنار ثلاثة قصوروي القديم الذي قد شعونه في بيديه فتتبع أحد السمرة الإفريقية.

هكذا فإن العلاقة بين آلة الصنيع والسمرة الأفريقي والسمرة (المنصوب) والمنصوب موسى وقنار هي قناري كانت وراء تشاء ولكن الناس لأول لهذا التشاء، أنه أوجب في الصخرة حتى يصل حافة البئر وحافة قنار بعد التشاء لكن الأبلق الذي لم تشاءه وهم كره ذلك أسر امرأة وبهر أوجب من جوع الصخرة وقد كان عشق الأبلق للذات نتاجه الجرب فإن عشق أوجب منعه أن يلبس السحر وقنارة الصخرة فواقعه بين سني والتجرب وسجيت يوزن إلى معونة غير أبيه إلى معه لأب وفي (اللعنة أيضا يوجد سر) لأنني (تتبع إلى المعنى والبداء في ثمنني) وهذه اللعنة هي ثمن سمكة مكني الصخرة، الجوع في أوجب يحس يصره بدمه هي قنار الذي يصل فيه لونه على هي أجباء الأوتيتين يدخل قناره في جميع سمكة عبيد لأنهم أفتاحون الذين (الذ وحده يعلم ماذا يقول في رؤوسهم).

إن الصخرة تطلق صرخة ما يهرين الجوع على قنارة مستقيمة فويلت فمعة:

«**مهرم يرمي في البحر الكلاب**»

«**مهرم يرمي في البحر الكلاب**» **مهرم يرمي في البحر الكلاب** **مهرم يرمي في البحر الكلاب**

«**مهرم يرمي في البحر الكلاب**» **مهرم يرمي في البحر الكلاب**

ونفس من فكان من هذا الصخرة الأبلق، (أبلق رجمه بن أبو إدريس) السحر صاحب نفس وهي عم الوهي الروجة المفسدة، ابن أبو يزيد يسردك بنت عمه سموربه بتجربة وس من التبري أرميه في بحره لحيته الأبلق أو الوهي القديم وبساطير الأولى فاعبر لم سمع بعقله الصخرة من قبل حتى تكثر العديد عربية ثم يبع رجمه نفس معه من البحر).

في القنار دونو يهني أسطورة القناري أوجب يهنية، حصة تهر

فالتاجر الأبري يبيع ش السكك بنت عمه، لا شيء بنو نفس، فالتاجر يباع بنت عمه ولها التي جاءت من أبو مع فأربها هربا من الجذب الذي خلق بلك الصخرة في القنارات نفس الأخيرة.

(- الذهب صنف كل نفس من أن يولد إلى أن يموت يستمد ففتنتي وشربيش).

- ولكن يقال أنه نفس ويحبب الشؤم).

(- ما كان يهني أن يهر مثل هذا، سموري الذي غريب، صته يهني عن أعر العرب، ولكن ما كنت ماف)

«**مهرم يرمي في البحر الكلاب**» **مهرم يرمي في البحر الكلاب** **مهرم يرمي في البحر الكلاب** **مهرم يرمي في البحر الكلاب**

قيم الصخرة شين والروسية والصير العنر ألم القتب (نفس في تنيب مطوق أصعب من جعل في تحمل ألم القتب).

لم يستعمل الكعب نكبة الدم إلا حبيب وأمه أرميه قنار حيث أن حها تنكبة لتكعب أن يكعب أماله بين أرميه والنساء الذي ينقص بالأيدي بالأهرا

في ثلوث العلم العرب المنظمة، قعب المهد بآتهم، نفس المعني يكعب ويكعب عن ثلوث أرميه العراء، زاني، القعب وثالث عقل أرميه.

الإسلام السوفي (القنارية)، التوشية (تنيت)، ثم وزنر الصخرة (في الشهر زان رسوم الأولى، كان الجدار المصري للشيخ مراب بالصور الملبوة).

في أوجب يهرب للحم أو اللحم يأهده إليه حين مزجعة التوب، حين كذا أوجب إلى يعق وهو صبي، رأى في العلم جمرات العود تنبع فوق ماء وفيه نوى أن تسقى، ثم وجد صبه يبيع محوّر تجذرات المنطمة. فخطت أخته بتجربة له، صعد من بوم)، وكذلك حين ذهب أوجب إلى نصب قنار من أجل نكت الأولى من التجرب، هي شين، مودع الحجر ومن، رأى الأبلق يهرق في التوكي، كد يورس اللبيين، القنارة - وحتى الآن - كبر أوتهم لأجل التوكي والقنارة من الموص.

«**مهرم يرمي في البحر الكلاب**» **مهرم يرمي في البحر الكلاب** **مهرم يرمي في البحر الكلاب** **مهرم يرمي في البحر الكلاب**

البعد الرومانسي في ديوان "أبي نحت الحجر"

يخزن الدرسه فهم هذه الأثر الأدبي ونذوقه ونسوته شكلاً ومضموناً تبدأ بتأطير إلى أليه صبح المصيدة، لم تتأكل إلى التحدث عن القضاء بين الواقع وقطم ومن ثم تتأطيل بالتأطيل نظرة الشاعر في الحياة.

يرجع الشاعر في مجموعته الشعرية هذه مزجاً رومانسي ينعكس في أليه صبح القصيدة وهي هيكلية ومضمونة، وتضفي للرعة الرومانسية على هذه القصائد فسقاً والقدح بركنك فيحدة القصيدة التي تبرز في التلازم بين القلب والصورة والمضمون بأدوية دي بدء، أوله التشكيد في السواء الروماني يروي الشاعر لصد مرهف فصح بشره المضي وسبوه الولي الجميل فيموجب فدواشي شعره سمجة بلقديه وعذوبة ويؤكد ان الشاعر الروماني الإنشائي من سب. كويندج (ب 1834م) هذه الرعية الرومانسية بقوله بين الشعر مجوز عن الفدوق ولذا نيل المسعر والاشعاع، ويصعد روعه الشعرية في القصيدة الشعرية التي عدا ب برويه هور مثله شلالات (كلايد) في برعديه، هيد سام وبهر هويش راج يبعث عن كشمه مصب وبهر، بسكن كمل عن توحيدته التي تلك المشهد الطبيعي المثالي، فسبق كلمة (Sublime) (الإنشائية التي شعري على معنى الشعر وقرعته والرقى والفدوق الترفيع وب برك روعه منظر تلك الشلالات ويهني هو أن أحد السبح الذي كس بهب مع روعه بتعرب من فصح كويندج.

لنحزن انشيدائه حزن ذلك شاعر بفره (إبي راعه وهنقه الجمال) وب بلف فصح -ه- هو لصدته عن الكلمة التي حازها كولويندج لتقل ما يكي من الإحجاب بهذا المشهد الساحر¹.

ونظرة شاعر بذكر راقب سكر، تسهم هذه الرعي الرومانسية تشعير، إذ انه يصبى بمطدب شعري إلى مضي الصبيبة فيكفب قصائد وجدانية عمدة بالانفعال والتمرد التي يثرف حين مرهف ويرج أشعة وأسكن أربطت تنكرويت طمرانه، ويرجم مشعره واهاسمه على منيح الشعر الروماني وأصمب الشاعر قرومسي الإنشائي وبه ويرزوت (ب 1850م) الذي أكد أن الشعر هو الانسباب الطفاشي بالانفعال والتمرد ويرج هذا الانسباب في دلال شعريه عصبه من الهندو والتكبيك المتفطنة².

وقصائد هذه المجموعة "في قنطر قدهم" تعود على نظرة رومانسية تشعير، وبهر مثق على هذه الرعية بعده في قصيدة "أصمب بيروم" التي يشد اصمب عيرها (أصمب في تكبيكته حل القيد قريسيه المتفطنة)³ إن مولاي الفكريه عيرها على قلب الشاعر واميرة نيه، وبهيج تنكرف في بعه أصمب نواعج المرد هيلق بعه بقرى التكلم واتدب

"هنيي رارني هذا الصاء

محملاً بالثوق

ترجضي سفينة

على بحر الوداد

إلى جهل عقلت جسد الخوم"⁴.

في المحين الذي يروي الشاعر أي شعر به ويصمب في حرقته، ما هو إلا لحظة نصيه ويعتب بجوارحه فتتبرع بهاسمه وتنفعه إلى ترجمتها عير كلمات رعية وهذه اللحظة الشعرية مسفة من ذاكرة عصبه فائره على استعارة المحسوس وبكرية الجمية

وتتمثل فكرة الشاعر كويش للشدع الوطنية والقومية بعص في قصيدة أبي التي يشد الشاعر عيرها لتبطل غالية فوحاب (الأم الشهيدة في الجول الحبيب)، 5 وبهر الشاعر عصبية تنكرو الشهيدة فيمنع من حنك بوشيعه فكرة الفدرة والتي تعود، كب رايه في التمل السابق، بقال القنطر وقنطر:

"قلت أهي

رارني طيف طروب

من رواها العليات"⁵.

معركة شجاعة هذه البقلة الشاعر تتنثر مشعره التنبيلة معرحة وترجمه إلى مصيب السعيد، وهذا الرجوع إلى ماضيه عملية تعلية محضه، صليقة تنكر وتأمل، وما يزيد هذا القصير فرة ومثمه هو فحصاد الشعر أنف وطبيعة تتصل بهذا الفصل الذهني بالقول هو

شعير الطلح في الذود و الرزى" لقد يطق على أحلام قبيضة. وعليه يمكن القول أن الطوب الذي زر الشاعر ما هو إلا حالة شعرية ولحمه عجب علفها في مكرى هذه قبضة بخطه جثت في حطوه وجعته يسمر لسطب عمه بخود. ومن هذا نوع من تدعوا بسبك قصائده وقد لآله الفكر والتأمل الرومانسية التي يندى بها الشاعر وعنده روبروث وعنده من انتعاده الرومانسيين ولكن، ألا وجد أن عرف آية صبح القصيدة لديه، يندر أن تذهب السؤال التالي (أب هي القصيد قصبة التي يوصفها في أيد عه لشعرى؟)

يسلمهم شاعر نقد الرحلة ويصنفهم العمود المعنى في سيج شعراء. والرحلة تقابل الشعر الذي الآباء الرومانسيين يشير المعكر الفرنسي جبر، جاك روسو (1778م) راف الفكر الرومانسي، التي تقف الرحلة، وقد تنضم من دمل. ووقفه مع الذات ومحاولة سبر عوارضه، في المصع ذاتي من الشعر قصص من شملت قصير وجبر 7 ويصح الشاعر كروبوخ قصيدته الشهيرة (قربلاحد) حول رحله جرائكه إلى المحيط الهندي 8 وتقوم قصيدة (قصيدة) نوربروث على رحلة ذم به صيب (790 م). ٧ ويبحث الشاعر الرومانسي الإنكليزي جون

كوكس (1821م) عن رحلة يقوم بها (الينبوس)، يمثل قصيدة (الينبوس) من سروح قصبة خصره حيث قابل اللهه إلى مدخل بريدة في داخل الأرض ويبحث البحر 10"

أذن، فترحلة وما يطلها من شكر وتأمير ويحوي كاتب هام في شعر الرومانسي إذ تصبح رحلة إلى ذات، رحلة إلى العالم الشخصي التي يوصلها الشاعر في أصنافه وعلى عوار الآباء الرومانسيين. يوصف الشاعر رباب سكر كاتب الرحلة ليرجعه هجر لأصابع في عمود قصيدة الهي في قصيدة (مسجدت برويت) يرو في الرحلة شكل هود القصيدة التي يفتك بهي إلى (امسية) إلى (ملاعب الذكرى) 11 وآلية تبتل لديه في صفة حبيبته سبعة وفرد خمس (في صبي الطعونه والصيد) 12 وبعبارة سجدت عليه الرحلة بدأ الشاعر في التمدد وطبيعة تنصر بالتسار وتسلط، عرى (قصودير) المعروف بشدة وسكونه (يمشي الهويي) 13 إن لغة (الهويي) يدل على الانتاد في المشي الأمر الذي يشير إلى أن هذه الرحلة قصبي بهذه وبزده ويطلق هذه القوة شعر الرومانسي الهوى أي هاله انهوه والدمل والتشكر التي عند عويد للشعر في سطر روبروث وعنده من الآباء الرومانسيين يمكن بهذه الرحلة الهوى شعبي الذي عمر الشاعر في أثناء صناعة القصيدة:

"مستلور روحنا يمضي الهويي

مالما دنائي الطلح التسموم

تكمريت كحدو مواكبه

ولمعت في اراجيح المصاه

على فراش من أماتيه" 14

ويطلق الشاعر النص سعوتة فهدم له شريف من الصور قصبيته المتناحفة التي يرصدها في شأه رحله فوق نصيرين طبيعيتين يلج عليه فذل "الأحسوس وبق شعراطف هي (أتمده) بهو فوق (جبل عيف جند العمود) 15 بن سوره (شعق) تشير إلى أن الشاعر شعر هذه الجبل بحبي للهمم التي بانفهم حب صعب وعلى هذا السواء يرسم الشاعر صورة حب طبيعي صديق بين (الدي) و (القتال) فيقول:

"على جس رحيق

من تسمم الفجر

تلكلنا المتعيلة كهر عابدة

بما أفضى الصبيب إلى الصبيب

من الكلام" 16

ويبلغ الشاعر رحفته تحياتيه عبر الطبيعة ليمر فوق تيمر وتشعشعي المبتهمه وتصفي قوافل أحلام الشاعر التي أن ذبح المدينة الحرةه وسط الشاعر رحله ووقف حائلًا:

"طويل إلى الخروف فوقني مضالفا

صئت على بظفرة

كذ تعارفًا

حتى مضى التفاصيل الصغيرة

قلت تكعوبي

فكثت على جناح الأمنيات

اطير من شوقي

ويخلفني الغراب" 17

أى صورة الشعر نيسب مجرد زينة عطر مكثية بل رحيل من عالم المرأة وكبرياء التي عطي جلال الرجولة إلى سيد أحلامه وتظهر هذه الفكرة من جلال يوهانس الشاعر من رماده:

"حلمت بأن لمير الرجل

يشد يدي من رمادي

ليطلقني أنة في الرياح"²⁷.

نفس - أي - عبر الشعر والخط الذي يحتضنها نمط مهووس بحكمي مهووس هتار التعمد أو التعقيد من رماده بت أحراقه، وعليه فانبعثا الشعر من رماده وذا: جديد. وواقع هذه النوايا والآلة التكملة الجديد أو التميز الجديد الذي يخلق به ويتبنى به عبر لشعره وينابيع الشعر وتوظيف فكرة الترميم والنظم من أجل خلق عكسه الجديد فيقول:

"أعطا في نيمي حلمي

تاركا جسدي كالمعظم

بين وليس يوهانس

وحيثما على عتبة بقيت في العراء"²⁸.

ولكنه في هذه المرة يستلجذ امرأة،

"جمرة، جمرة

وردة، وردة

في اشتغالي إلى امرأة

عظرت جسدي حائي

في خطوط عبادتي"²⁹.

نيسب هذه المرأة التي يعدم الشعر فيشعر، امرأة مستعدة، بل هي ميتة مبررة لا يهرع عن الحب بين الرجل والمرأة فليس، بل يهرع فيض عن الحب المتعلق بين الإنسان والحيوان، وهي الطبيعة ذاتها في مصروف، الذي يبرز إلى عصفها وحبي للإنسان سيقطعه من غيوره ويسمعه في ربهما المصنوع دوم. وهذه الحب تلمع على المعنى جزء من دمهال الشعر حوى الشعر العنبري بين الإنسان والطبيعة، وبين الإنسان وقديسه لأد، كما يجد معقد ونوع الشعر في موهبه إلى هذا الحب الطوباني الذي يبرز إليه من حائل تشبهه إلى امرأة تنهض

"نهضت في صباح العريق المرأة

المضطربان أروع بقاء الربيع"³⁰.

في صباح العريق رخصصر يروح بقاء الربيع بكل على الأنياب التي يحميه الشعر أدى وصولها فالحياء سكتب من جديد في جسد الشاعر الذي هذا كالمعظم وهذه المرأة - بل يجرى هي الفلاس بالقسمة له،

أى العلاقة التي تربط بينه وبين الشعر علاقة سامة صحت العلاقة تمثيلية التي تصنع بين المرأة والرجل في العالم الطوباني الذي يرسم، ويصور هذا العالم الطوباني، الذي يعد الشعر حقل الحب والحب والحب، يعصب تدمر الواقع ويصنع في الهرقي جمرة مائية أب الجمرة الشعرية التي يصرفها الشعر فهي مس حائه، هي امرأة التي مثل على بعينه جمرة جمرة جمرة، وردة وهذه الجمرة الشعرية (أي، امرأة التمدد) هي التي تجعل عبه الشعر تصويرية شمعوت يتحلى ويصغر الأثره من التي ن الشعر يورث صول الفساد غايه من حد لأداء دور هي هذا فهو (أي تصوير) الأنبيات الشعرية للمبة لمتنه وللجمرة التي أحرقها، وهو دعوة إلى العالم المثالي الذي يكس في خيالنا الشاعر العالم الطالع بالتمنى وإيم الحياة القليلة.

ومن هنا يرى في موطى مثلية قنود تحصد تهبسه على الشعر من الانتقل من الواقع إلى نبع العيال، فتقوم رحيل عن الواقع وتبني عليه الرجوع، والنظم رسم عالم جديد، والبعينه سمعان لاستقبل بشت العبر الجديد والعالم الوليد

وبندو فكرة النش بكفية ذية في سمي الشعر التزويب نحو "التمثل من عالم الواقع المخرجي إلى عصف أحلامه، ولكن يجب التأكيد هه أن الشعر يخلق من معنى لشكر شعري الذي ينفذ في عيونه تحول ويصفي عيه دالة مجازية فيكون شعرًا وفنًا من صبر العالم الملادي من حوره وتأتي صورة الشعر في السبده حسن ليله رأس قنمه التي يبدت عيه محذوفة من (جذب الأبد)

"صنعت دقائق المساعة،

أصبح دالية الليل.

المشغولة بالأوهل.

على عجب

والم صرخا يسقط من سكر

ويبدأ طويلا في جسدي"³¹.

في السكر هـ - كما نكرب- لير فعلا سيب أو موزة فمسلم- ير نطه فطليكو نحو العالم الجديد، وتظهر هذه الفكرة من خلال
نجدد الشاعر إلى قالب الرحلة الثاني من جديد:

أيقظني الحويدي بصرخته.

ركضت قدامي بعيداً في كلمات يدي

وسميت رداء

بمشر فائقة الاحلام.

سلكي اقربت

في اليهد كروح بالاشواق الأبدى

وترفرف بالثور الاعلى³¹

في موطيت علميني شيعته والرحلة بعوي فكره 'اشتمل الى العلم الجديد، العلم الزاهر بالموسيقى والقد

يلتر حسب الشعر الجنبه الدخليه التي نصح بها مصيئه النمرية ويرمز الصعد الذي يثيره مصعبه (أي أبنه وقصته بشكل عام) إلى العلم الجديد عالم البور وشبهه الذي يحد به ويرسمه والذي سيمتد الاشراك، التي يمر كدحية عر غريه الواقع التي ثارت قلبه ومعارفه فقلعه إلى الشرب والسكر والاحلام وحالة من الخواب الصوفي

بين، فثلاثية الترتيب- التبرك- الاحلام، على غرار ثلاثة قديم العلم- فريضة، نحو عملية التحول من الواقع المحسوس إلى العالم
فكر الذي يرتد على مش خياله.

في السميت عى شمس بين العلم والواقع يعرف في نهجه المتطبع، التي ضرور الله الصود على يهره في الصدا التي شيعت من
روحه الزومانية التي يرفعها الإحساس بهداه بتلكات الواقع ويرمته فمضى تنطلق في بهار جديد وفي صود صرة الشعر التي خلعه
الواقع وتنظمه انذاره إلى بهار جديد يمكن فهم صميه أدك وادس في أشعره أي عنه صميه النحر و لأم التي يخطئها أس ورجه انقيبه بهد
القيمة ومسجد صورا شعوره في العبد ومفرد الشعر شيلي الذي كد ريد نمراف روجه بصرع يرمي بين الواقع والعلم هراى شعالم ففده
علينا بالبحر الصديق والعلم بكسسه له (أي شيلي) واد وسع صمته ميه داندوع³² ولكنه صمته من حذل ومصعب حيفة يديق من قوة
صميه، وهذه الفكرة الصميه هي فمتهك الصميه التي يمثل تروح- ائرومسيه التي لا يعرف التمثل ولا التكلل في صمته الدائم عى قيم الحق
والعقب والغير والوصول لشهد إلى العالم بهيئة ويرفده³³

يشكو الشاعر رتب سكر غريه الصميه وغريه الأصطد، فمبلع منه اليأس بلمعه، وتصيق في وجهه كل المسائله، فيظهر الحيا؟
فيراد حايمة قلعة، فمفردك لشجائته فيسبكه في صور أدبية قلعة في دلالة:

أقبل بك المجر

أنكره³⁴

فقطلع صبح غريته

وحيداً في تفرقه

بلا سرب وقسم

جوانح الاصحاب

إن ضللك الضياء به³⁵

مجدد هذه الصورة مدركة كبيرة، بدلاً من أن يرحي هيدج النيك يشترك هير وامل جنينين، يرى وحدة النيك وعزلته اللتين موزة له
وبنداده ويرور صوره هذ الحديث الوحيد في صميه كدية عى لغويته التي يمس الشعر بها، كذا لا وصل بين الصميه ولا له بين لأصدقاء
ويمكن هذه الصورة ليعد لجره فمضى ع وشفت فمضيين اثنين يحمي صميه وبنداده الصورة الحيه رفع ونثير عيبي في القصر، لها
شماز به من صديق في الصمير عى جوانح بعض الشعر الصميه، وما كد عليه من فمضى اسامي صديق يستلم التراث الثقافي والديني
برجفئة لاسعة

وسل فضيه غريه الإحساس حفظ كبير من اهتمام الشاعر، هي فمضيد أمير القصوى يرى الشعر قديم فرييق، رمز البهجة والوجد
والعطاء، يحمي ويرى بالعين الثمينة غريه الإنسان ومفنته القصية مشرق شاعريته فيسأله

أذا الربيع

حقاً يقول³⁶

.. ..

عى السماء

وما يكادد المحب

عن الصبابة أو أرقاق الدار
فانتفعت من الوجد
الحقول³⁵

تجر كلمة "صبابة" وتربى دار " عن عبق مبداء الحب وصديقي، ومن أجز تأكيد هذه المعناة يرسم الشاعر صورة حسنة
للعشق الذي هدم للشعق وهذه الغزوة لا تبتد للشعوب قصبه بل تبتد الأصدقاء ليعب

"ماذا يقول لأصدقائي
في الشكيات
إذا الجداول سقطت
حسب أرقام الحسابات
في المناظي
واقترقت

بعد لغيات العجول³⁶

أول، فترجع بشي بشرافه وعسانه لكن الأصدقاء لا يمهجون به لأن نسي التشتت تكويهم وتفرهم وقد ما يحب الشاعر وبعض
عليه مضجعه وفي صوة مضجعه التجميه بد يعميه الحموى والأصدقاء يمكن يكلم كنبه وعريه

تشر اضلاله فربيع بشره وبهجه ومجدد فمبين والأصدقاء في لحوه أشرع في سوسب شغراب الذي يوصفه بعينه تعميق
الصور بين بعضين، فيك الشعر الذي بشر نوم بالجدد يعنو كلب واحد، وقد هو في الربيع يضم فلا يعقل الناس به لأشوم شارابي في
بموسم العربة والعمه، ومن أجل بحر مسكته غريه أنصبي بسطحت الشعر نقيد، أنير شاع في العروث الأدبي نقيد الشكس بين
القرية والمدينة

"في القرى الجبلية العالية
تلعب الفتيات بالنتج
يصنعن التماثيل
من بيض روم
أنهن ياستنار
أوهام جديدة
لتماثل حذقة³⁷

نكس وظيفة كلمة "الجبلية" في لفي جعل هذه القرى حروا لا يصرأ من طبيعته الصبة وم سطوي عليه من البردة والطبيعة
الشعرية، وعينه يرى في هذه القرى شعر التي لحوه البردة والشك والشواهد الأجدي التي يصر صيب، في المدن الكبرى فهي ملأى
بالصبيح الذي يرمز في ميكنيكية، علي ويحدهم عجره ثمرة و تميل حثية من الروح والحبدة وانتضال التي يصحبها الصبي في النص
في مدينة البراهين وسادحين، في تبتد الكثرة فيصحب سفره نومه تسوي حيه وفي طلال غة الاختلاف الكبير بين القرى
والمدن يمكن أن يوصف حيه الشاعر القديم في نفا صديق وصيه - "نظرتي إلى الصبي العجول، في مزاج الصبي، إلى أخصان
الطبيعة

ويشغل الشاعر من "جور" المدن الكبيرة التملأ بالصبيح حيث يكاد يمتد القوص الأجدي ويزدك غريه لإنسان لفتامل الحبة
عري عينييه وسريره يروح بوح ناعب في الإنسان وشعر "سور الحصى" الذي تدم مدينة الشاعر على صفته.

"عينا لتسلطن البدان
أوراق عرنا الخرواص
والدوج مسرقة
في هذوتها الطهي،
تجر التلال
على حصىه التمايل
يلهيج عرنا القصية
على الجهة
تزل وجهها³⁸

يكند هذه القصيدة لجرى سريرة حيث منذ زمن وفانست أول، في قصيدة "موس عيه رأس شنة" حاول الإفصاح عن حوله وتزيه

شعبييه.

صافه كلمه قصير "تحقق انتقلاً في عوينه الشفيه. وتقرر محوطة جنب الماء إلى الصحراء، التي تتوق إليه بسلك كبير العلاج الناجح لأوجع الزوالع وغيره. ولكن قسافه هذه نصف من مـ بل من ألبين وحيد وكلمته، أي من شعرة قدي يمشي من حالته عن العلم الجديد واليوم قوليد.

ومن حل صناعه هذا الحكم الجديد يوقف الشاعر بقية اليوم -قوله- التي يوزع بحر عمله القهوص التي يصحلي
"على قلب الرصيفه قلم اشوايلي
وحرني مناهر يهدي فيوقلتها"⁴³.

يومي كعب الرصيف منتز- ثاع وعينه، ويومي الأشرق بصينه في القصي ونظمته إلى أهل المنشود، ما حربه فيرحي
بمدمه التي توفد لسلوكه فيسكب كسب سري هو مولكب الأشرق أي أخته وصفيه ويزاوله غير البزيد 44. في مستطام عمليه البزيد
مطوية لإزلال وبت كلمه وأشهره بل على الحاحه على رمتحب قفيه والأبيه في به عكم الحظ وعكم الأمل
ثم وإلى جانب فكرة البزيد يستمر تداعر نكله انتشار التجول فيحمل منجده بين يديه بعد احرفت آخر مـ يعني من "صديقه" على
الزبائل التي علفها "مطوية البزيد" بنظريه⁴⁵

ونكي يوزي شعرة دوره التي يستمد الشاعر بقية الرجله التي مشير التي ترعول التي ابني عالم الصبح والألم، لكن رحلته من كسي
إلى مكان لا تتم بيسر وسهولة فالمكعبه رفيفه.

"تستلني الدولة للخدمة
جاءلاً في العصر صفلي

يجلله الخبر
للكوي مدناً وكويي"⁴⁶

بمن الجبر التي يضي أسلته الشاعر على عيه الوقع وشمسه، ولكنه موعن م بعض مسئلة، ثم صافيه رساله، المر الذي يرحي
بعمليه القهوص التي قد يبري فيه طرول عبره التي أصعب يبعث على امرأة تقدم له الحب والقصر والأمان الذي يشده كل رجل، أو نكبي
زمر من عالم برى به بقاده.

وكك سبي وانتر في هذه قتراسه، يبدو قراءة العلاج قداجع لعرية الوقاع ومبرينه، والجواب الشافي المصقب فستلرات الشاعر
وطموحه، ولقد السبح ر ح يلم في صعب بهي هذه امرأة رصمهم سبب تبشده الله على عرفت ويصدي.

"ينادي في النساء كسيرا صملي
أيا امرأة تسرلها الطول يعطر أباي
أجيبيني"⁴⁷

يرس صعب الشاعر إلى لتطيره وبرقه، قد اشكلم هروس إلى الخروج من سجن الوقاع، وإلى الولادة. ويشرح الشاعر عمله ولادة هذه
المرأة فيوزي التي عالمه الخاص الذي يصفه من خلل عفته التي ينو لصرا رمدن نوحته وعينه وترسب أسرار المرورة والاكتئاب على
وجهه وجنده.

"على قبي أوي حللي لفرافه
ولم يشرك بهو وجهيها أجا
سوي وجاهي
سوي جدي"⁴⁸

ومن حل خلق هذا الحب أو هذه امرأة يزس الشاعر هذه العرقه كثيره كه تثنئه ونقصه عمومه وأشجه ونزسه هي وجنده
ووجنده، فيأخذها ويضع عليها طاباً طاباً رعباً فصحب امرأة قصمه وبوظفه.

ويحذر، لعدة به علمه الخطري في صوء هذا كعب أو هذه امرأة التي يوح يد به بتكسد والأصوء والصوء -عما- العالم الجديد
والألم الجديد، وتصبح التثني يمل عصبه ثوراء وهو تصبح ثوراء يسأل الشاعر على تكصينه أي عن هويته وأمانه التي توفد من
جديد، ويتلجج للشاعر محاولة خلق هذه المرأة والعالم الطويل الذي قد به فيقول:

"رحمت على خن من تموجها (أي تموج الماء)
وكلفت على يدي تكي متغولي
تلوح بالكلام ألتخرج صراة
تلاصص مضمي أوجاع راحتها
واتكديني
أقول لها على عث تعونتي

نوع العين داروي،
وداريبي ٥٩٧٧

في خروج هذه المرأة في الأندلس، وولاتها في ولادة الأمل الجديد وشعته تجيل فهي تصبه ونعريه هوسيل يدا بيد في مكتب الحياة

ابن، فالمرأة هي الحب وهي الطبيعة، وهي القريب الذي يحلم به والذي يولد في أعقاب هذا العوالم العزير
في غابر روح شاعر هي غريته ولد وتعب وقصص هذا كل ما يصحبه ويصطب الأبيد، وصحب العبر يوحى بالانقصة
والقصور، وبالتالي الولادة، والربيع أبهى مظهر للطبيعة، هو أجواب تنسج غسالات شاعر وتعالج لتدجج لغويته ومرآته ان به يرمسه
في وجدته ويحبب الآلة، وشعره يصبح في هذا الحب، حب الطبيعة بالإنس، لأن الطبيعة معها حب حب، وبمثل هذه الأفكار في قصيدته
المسدة كقوله هي هذه القصيدة ينظر الشاعر في قريضة منقصه منقده هزري هب اتصاله قريبي ولولاه لفضل الجديد، فوجئت هلمس
القصيدة التي الذي يحس القريضة (أو الصبيحة بشكل عام) من حلو في رؤوب يحده ولم حور ينزعزع في كفه الداني
ابن، يمكننا القول إن الحب هو كل ما يهوى إليه شاعر فكثير رانث سكر، وتعب هو الرماله الأحاطية التي وطف الشاعر شيلي
شعره من جديد 50 والحب لدى شيلي، هو خروج من داخله ذات وصيبت واحذب مع الألبه لتجنيبه سواه كتب من الأفكار، أو الأعمال،
أو سعادنا مع شخص غير شخص ٩1 وهو هو ذو الشعر روجته في حق الحب والجمال وهم الطبيعة الجنية وشعره في موضوعه
الشعرية هذه، وصف شعره لحق هذا الحب السامي والرائع هوسيل المودة بينه وبين قصته وطفراته في كنيته جل الديب الرسمية
المتحطة، كما

بعد في بداية هذا البحث تصور الحب لأبوي الصمتي في قصيدة التي بحثت المعجز هي هذه القصيدة نرى ألاب وهي صرة في سبيل
أمرته ولولاه وهذا ألاب ثروة وطنية وقومية فهو يخلي عصره في سبيل بدء بالهذه
"كبرت كقصيدة الجلال"

ويده على ما تقدم في وصف هذا ألاب وأصنافه لتسب في مهمة الحب والبدء التي يهذي الشاعر قصيدته هذه الجهم، يرى منهم
يهدون أنموذجاً لهذا الحب والقصيدة القليل لا يطلب مجهولاً

ومن خلال هذا الحب الآبوي والوطني الذي لا حده لم يكف عنهم شعرت شاعر من عوالم هذه القصيدة عوالم خاص نديواته كله
وجدت قصيدته من ألام لشهيدة شائبة فرحت لتكمل لوحة لمرأة لطيفة

في الحب الذي يعنى الشاعر به هو الخروج من شريعة آداب والاتحاد مع قيم الطبيعة النبيلة السامية فالأب خرج من دائرة نفسه
وهوسيل الغريبة والصغير في بونقه فهم ألبوه ومثلها التي تتسلل في القصص في سبيل بدء الأسماء والروايات من واحد والشهيدة عالية
فرحت قلبت من لا رانث لتقصيه يصعب وزوجها في سبيل وضعها واجتهدت أنبي طمأن من ردها وزعم القوي شائبة القصيدة وسام الأمور
والشهيدة وشرفها الزاهية

والتي جانب الحب الأبوي والحب الأمومي رانث الحب السامي الذي يولد بين الزوج والمرأة والحب الذي يجمع بين الأصدقاء وهذا
الحب يشكله المصطفى هو صوره للثقافة المدنية والتعديري بين (الإنس وأهبة الإنس، وبين الإنس والروايات، وبين الإنسان والطبيعة
وهذا الحب هو يسوع مظهر الشاعر المشكلة في الحياة إذ أنه (أي الحب) يكتب عدة قصائد وقصير والكثير في الإنس والسماء على هذا
سواء ومن خلال رؤيته المتفائلة في الحياة وبطريقته التي قصص من حيث أنه تسير فوجدت لأجفنت عوالم الواقع ترى أن ما عرر بنق مع
شيلي وكيس القليل يبدل الشعر يبرز بيسه طاسة الواقع وعمره ٩6 وشعره بسطر في شعره في صوره هذا المسور لأحاديث فراه
التييل الوحيد شعر عدة صخرة العبداء يرويه إذ أنه يجلب قده والحب إلى صخرة الواقع كفايته وصخرة الشمس البشرية التي يرفقها
الصراع والأفتراب الفصلي،

وخلاصة القول، لابد من هذه المجموعة الشعرية رسامته القصيدة إذ أنه يقوم بمهمته وتيسيره اولاه، الإنماع الصمالي الذي يصح روح
الإنسان ويسمو بها نحو الأجل والأفيل والآزلي

إن المهمة الغائية تفكر في صميم الأحاسيس بالحب والتفكير به وصورة قصيدة رؤية إيجابية ومواقف يستلزم منها
ويواصل شاعر التذكير وأكتب سكر رحلته الشعرية رحته في آداب والفرج، ويحظى لكل هذه الفرحة في قصائد شعرية جديدة
منسجها بف ديوانه الجديد في هي حصرة القصص، قد صدر حينها عن فضاء الكتب الحرب ينشئ في هي هذه القصائد بمسمى شاعراً،
بروحه الرومانسية، يتبع الدور والتمدد في طلبات نفس فيشرية وسعد هذه المجموعة الشعرية بنق تشعريه يكره القسرة والفتيق
التي يوظفها شاعر للتعبير عن رؤيته "إيجابية في تحديه وصرا لإساعته رؤية هذه القصيدة ويده سكرم يولوج ملكن البكر ودرسه
دراسة تفصيلية بحجة لغوس في رموزها الخفية وإيجازها الكثيفة.

ويعا كن عهد العودة إلى مجموعته القصيدة الأولى وجهك وصاح ثرك باسم 35.

لاستكمال دراسة شعوره من رؤية تفاعله مع التيار الرومانسي ومحاكاة قيمة التقدير الجمالية وفكره

د. الزاوي مصطفى خلف

المراجع والمصادر

- 1- انظر 37 ص. AC BRADLEY OXFORD LECTURES ON POETRY LONDON 1926
- 2- المرجع نفسه ص. 103
- 3- د. راتب سكر، أبي ينحت الحجر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994، ص. 9
- 4- المرجع نفسه ص. 15
- 5- المرجع نفسه ص. 84
- 6- المرجع نفسه ص. 86
- 7- انظر 13 P LILIAN R. FURST ROMANTICISM LONDON 1969
- 8- THE READERS COMPANION TO WORLD LITERATURE REVISED AND UPDATED BY J. HORNSTEIN L. EDEL AND FRIENDS THE NEW AMERICAN LIBRARY INC. 1996 RE-PRINTED IN 1978 P. 2
- 9- THE ROMANTIC IMAGINATION EDITED BY J. S. E. L. LONDON 1977 P. 49-51
- 10- AC BRADLEY OXFORD LECTURES ON POETRY P230-1
- 11- د. راتب سكر، أبي ينحت الحجر، ص. 12
- 12- المرجع نفسه ص. 18
- 13- المرجع نفسه ص. 11-13
- 14- المرجع نفسه ص. 11
- 15- المرجع نفسه ص. 13
- 16- المرجع نفسه ص. 16
- 17- المرجع نفسه ص. 19-20
- 18- AC BRADLEY OXFORD LECTURES ON POETRY P228
- 19- J.B. PRIESTLEY LITERATURE AND WESTERN CIVILIZATION 1962 P. 95-96
- 20- SIR MAURICE BOWRA, BLAKE'S SON OF INNOCENCE AND EXPERIENCE COMPILED BY ST. JOHN IN POETRY BY Y. J. A. H. I. S. T. A. N. D. G. M. A. U. H. (DAR AL FIKR BEIRUT 1972) PP. 86-7
- 21- د. راتب سكر، أبي ينحت الحجر، ص. 73
- 22- المرجع نفسه ص. 14-15
- 23- فريد من القاصيل حول قصده صعدت الإهومة على الوصل انضهر مسرحية "كور يولاوس" للكاتب المسرحي الإنجليزي وافي شيكسبير ومسرحياته التي تدور حول التاريخ الإنجليزي يشكل علم
- 24- أبي ينحت الحجر، ص. 16
- 25- المرجع نفسه ص. 28
- 26- المرجع نفسه ص. 28-29
- 27- المرجع نفسه ص. 29
- 28- المرجع نفسه ص. 30

- 29- المرجع نفسه ص: 31
 30- المرجع نفسه ص: 66-67
 31- المرجع نفسه ص: 67
 32- A.C. BRADLEY,P.152
 33- A.C. BRADLEY,P.152
 34- أبي يلعثا الحجر، ص: 78
 35- المرجع نفسه ص: 37-38
 36- المرجع نفسه ص: 38
 37- المرجع نفسه ص: 105
 38- المرجع نفسه ص: 112
 39- المرجع نفسه ص: 64-65
 40- المرجع نفسه ص: 32
 41- المرجع نفسه ص: 117
 42- المرجع نفسه ص: 117-118
 43- المرجع نفسه ص: 118
 44- المرجع نفسه ص: 118
 45- المرجع نفسه ص: 118-119
 46- المرجع نفسه ص: 120
 47- المرجع نفسه ص: 122
 48- المرجع نفسه ص: 122
 49- المرجع نفسه ص: 124
 50- A.C. BRADLEY,P.171
 51- A.C. BRADLEY,P.171
 52- A.C. BRADLEY,P.152-225

- 53- د. راتب سكر، "علي حضرة العاصمي" اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996.
 54- د. راتب سكر، "وجهك وهناج ثورك باسم" مؤسسة شام، دمشق، 1984.

د.أياس مصطفى الفيتوري



وأما أهل قرية المنظرة فيكون مصيرهم أكثر مدعاة للتسوية من مصير صاحب الدقل، فالتوجه لجوءاً إلى المؤثرين بما يتلهم في مواجهة الخطر الذي يهددهم، قد أضاعوا وقتاً طويلاً في الانتظار الطويل، قال لهم من أئمتهم فيهم: إن من سيخلصكم من الوحش المتربص بكم هو طبل نكر سوف تله زوجة المختار، فجلسوا، وبما لا يحسدون عليه، ينتظرون ولأنها، لما إن جاء المولد ميتاً عادوا إليه فقال: إن مخلصكم سوف يأتي من زوجة المختار في كل الأحوال.. فانتظروها حتى تعيل، ولكن الوحش وصل إلى زوجة المختار نفسها فأكلاها!!

ولعل وجود الصلصة في خاتمة القصة ليس أمراً خاصاً بقصة (أوراق أبي يوسف) و (الفتيل) و (المستظفر).. بل كان أجزم بأنها أحد أسرار الكتابة لدى محمد أبو حمود. ففي قصة (الزمان آلة) نجد أماني إحدى القرى، مثله مثل أملاك قصة (أبو موطليح الصمدون) تتركز نسبي، يصانون بمباهة وأحد، عنه نسبي يتحولون إلى الفاع وسحقى وأسبقت أربع وأربعين، وعنه أبو حمود يصانون بالتفرج، وذات يوم يأتي كبير مسلم معالي يدرسون حالتهم، ويبدأ ليلته الأولى في القرية ويسقط ذراعه أصبح أعرج.

الممارسات ومن يتوقع لنقصها ويوجد لها جهزها وهناك مشرعي، ثم لا توليه الإشارة إلى وجود قلق من أجل القوة لا تعيد هذه اللعبة الثانية هيكلية في منازلهم وهم سفير أصناف الطلاب معهم ويهتم بأسرهم. ولكن هذه القوة القليلة عندما يسبق الخطر بالقوة هي التي تخرج للاستعلام ومن ثم معالجته بنموذج التطويرات التقنية بالطلاب وتعتبر.

مجلسی عریضہ فی الدار، جلد ۱، صفحہ ۲۸۷، تاریخ ۱۳۰۴ھ

تاریخ: ۱۳۸۵/۰۵/۰۵

[illegible]

1997

إن النصوص القصصية الشامية عشرة التي تضمها مجموعة (بقية زرقاء) الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب ووقع في 100 صفحة هي نتاج تسعة عشر عاماً من تجربة محمد أبو حورو، وهي نصوص مهمة، وإن كنت لم أسمعُ الإحاطة بمجمل الأسباب التي جعلتني أفرد أهميتها، وكتابتها، في رأيي، واحد من كتاب الصف الأول في القصة السورية المعاصرة، وإن كان الكم ضروري لإبراز الكتاب أكثر، إلا أن النوعية المتميزة للنصوص تغفر للكتاب قلة الكم، وتدعي شعور قري بأننا من الأمم التي نلحق مدعيها، أو لا نبخسهم حقوقهم في الألقاب.

خطيب - بدلة

□□□